This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Die Furienmaske, im Trauerspiele und auf den Bildwerken der alten Griechen

Karl August Böttiger

Digitized by Google

Inprotome Adriani
in Muſeo Capitolino

10183

Digitized by Google

M. Dinse
13. November 1854.

Digitized by Google

14098
Lorbeer 1/4
bacca

Digitized by Google

Die
Furienmaske,
im
Trauerspiele und auf den Bildwerken der alten Griechen.

Eine archäologische Untersuchung

von

C. A. Böttiger.

Eckel Num: Anecdot. T. I.

Caylus Recueil d'Antiqu. T. III. pl. 61.

Improtome Adriani in Musæo Capitolino

Mit 3 Kupfertafeln.

Weimar, 1801.
Bei der Hoffmannischen Buchhandlung.

2939. e. 5
Digitized by Google

Digitized by Google

Dem

Herrn Hofmarschall

Freiherrn zu Racknitz,

dem

thätigen Kenner des Schönen

und

Beförderer des Guten

in

Dresden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ich darf behaupten, daß die alten Künstler nie eine Furie gebildet haben.

Lessing Laokoon, S. 30.

Aeschylus hatte im dritten Stück seiner Tetralogie, die schon das Alterthum unter der Benennung Orestias bewunderte, in den Eumeniden, alles aufgeboten, was frühere Volkssagen, eine schon vorhandene Bildersprache und seine kühnaufstrebende, mit Ungeheuren eigner Schöpfung sich gern umringende Phantasie zur Ausstattung jener furchtbaren Strafgöttinnen nur immer darbot. Das Unternehmen war gewagt und eines Dichters vollkommen würdig, bei dessen Erscheinung noch in der Unterwelt Aristophanes ein schwarzes Lamm zu schlachten befiehlt, wie man es sonst nur den brausenden Orkanen opferte. Der gemeine Athener wagte es kaum, jene furchtbaren Göttinnen mit ihren eigentlichen Nahmen zu nennen. Er bezeichnete sie bloß mit der Benennung: die Ehrwürdigen. Nun brachte der kühne Trauerspieldichter in der Tragödie, die er nach ihrem mildern Nahmen Eumenis

den benannte, eine Schaar von funfzig dergleichen Plagegeistern, als handelnden Chor, auf die Bühne *) und verbreitete Furcht und Entsetzen über alle Anwesende durch ein so ungewohntes Schauspiel. Eine alte Ueberlieferung versichert, daß das souveraine Volk von Athen, so sehr es sich auch sonst nach der Stufe seiner damaligen Ausbildung noch für alles interessiren mogte, was die Sinne durch Pomp, abentheuerliche Mißgestalten und gewaltsame Eindrücke erschütterte, **) dennoch diese ungeheure Schreckensschöpfung etwas zu stark für seine Nerven gefunden und ein Gesetz gegeben habe, welches die Ueberzahl der Chorfiguranten auf 15 einschränkte. ***) Aehnliche Auftritte, als jene erste Aufführung der Eumeniden veranlaßte, wären dadurch freilich auf alle Zukunft verhüthet worden.

Doch mag es mit dieser Sage, die wenigstens in ihrer spätern Ausschmückung offenbare Spuren der Un-

*) S. Anmerkung no. I.

**) Daher die vielen Maschinerien und Decorationen, durch deren seltsamen Gebrauch Aeschylus so viel wirkte, ταῖς ὄψεσι πρὸς ἔκπληξιν τερατώδη κέχρηται, sagt der alte Biograph. Vergl. Voß mythologische Briefe II, 130. 164. Die alten Komiker, unter dem Scheine, als machten sie diese Wundergeschöpfe ihrer tragischen Halbbrüder in ihren Travestirungen lächerlich, fröhnten doch selbst wieder dieser Schaulust der Athener. Man denke die Wolken, Frösche, Wespen des Aristophanes.

***) So viel läßt sich nur aus den Worten des Pollux IV, 110. herausbringen, verglichen mit den Scholien des Aristophanes zu Equit. 586. Av. 298.

Digitized by Google

Unächtheit an sich trägt,*) beschaffen seyn, wie es will: so viel ist gewiß, daß der tragische Dichter durch eine solche Aufhäufung des Schrecklichen, das er mehr dem Auge als dem Verstande des Zuschauers

*) Pollux am ang. sagt D. die Zahl des Chors sey durch ein Gesetz herabgesetzt worden, weil die Zuschauer außer sich vor Schrecken gewesen wären τῶ πλήθει ἐκπεπληγμένοι. Nun hat der alte Biograph des Aeschylus, und dieser auch nur allein, noch den wunderbaren Zusatz, einige erzählten, das Schrecken sey so groß gewesen, daß Kinder ihren Geist aufgegeben und Weiber Fehlgeburten gemacht hätten. Ich habe schon an einem andern Orte (N. T Merkur 1796. I, 37 f.) die Unstatthaftigkeit dieser Sage daraus erwiesen, daß im alten Athen die Weiber nie Zuschauerinnen im Theater gewesen wäre. Auch seitdem ist mir noch keine Stelle vorgekommen, die dieser Behauptung widerspräche. Offenbar liegt eine komische Hyperbel, wie z. B. in den griechischen Epigrammen, wo einer beim Anblick eines schlechten Arztes sogleich seinen Geist aufgiebt, zum Grunde. Einer ähnlichen Hyperbel verdankt der Spruch des Gorgias seinen Ursprung: Mars selbst habe den Aeschylus seine 7 gegen Theben diktirt. S. Plutarch in Sympos. VII, 10. p. 336 Durch solche in Uebertreibungen sich gefallende Rhetorikationen sind eine zahllose Menge historischer Mährchen in unsere griechische und römische Weltgeschichte gekommen, womit das merkwürdige, einer neuen Umarbeitung nicht unwerthe Buch: Farfalloni degli antichi istorici, Venet. 1636. (worin 100 solcher Windbeuteleien alter Historiker mit vielem Witz aufgedeckt sind) beträchtlich bereichert werden könnte. Uebrigens kann dieß Mährchen zum Beweis dienen, wie die größte Ungereimtheit in unangetasteter Ueberlieferung bis auf die neuesten Zeiten fortgepflanzt werden konnte. Woran zu ihrer Zeit weder Per-

rizon

ers vorführte, mancherlei dem ersten Scheine nach nicht ungegründeten Anlaß zum Tadel gegeben haben schon Aristoteles in seiner Poetik ausspricht, wenn er sagt: „Schrecken durch Decorationen hervorzubringen, zeigt von geringem Kunstgeschmack und bloß von der Verschwendung des Theaterunternehmers.“ *)

Neuere Kunstrichter haben sich auch bei jener Stelle des Aristoteles sogleich an diesen unholden Chor der Holden (Eumeniden) in unserm Trauerspiele erinnert, und ihre Mißbilligung eines solchen Mißbrauchs des Theaterapparats ohne alle Schonung geäußert. **)

Man kann freilich den ehrwürdigen Vater des alten Trauerspiels auch wegen dieser übertriebenen Häufung des Schrecklichen in Decorationen und Geis-

sters

rizon ad Aelian. V. H. V, 19. IX, 29. nach Bergler zu Aristoph. Plut. 423, beides scharfsinnige Männer in der historischen Kritik, nicht dachten, bemerkte auch Rochefort nicht in seiner Abhandlung sur l'objet de la tragedie chez les Grecs in den Memoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXIX p. 146. und in der neuen Ausgabe von Brumoy Theatre des Grecs T. II. p. 253. und sowohl Barthelemy in seiner Voyage d. j. Anach. VII, 209, als die Verfasser der Athenian letters beteten die alte Sage treulich nach. S. Athenienſiſche Briefe. Th. I. S. 539. mit Jacobs berichtigender Bemerkung.

*) Aristotels Poetik c. 14. p. 98. Harl. c. 15. p. 230. Vol. V. Opp. ed. Buhle.

**) Z. B. Twining Notes p. 316. vorzüglich aber Jacobs Charaktere der vornehmſten Dichter II, 2. S. 424.

Digitized by Google

sterercheinungen theils durch den Geschmack seines Zeitalters, theils durch die Eigenthümlichkeiten seines Geistes, der zur Erreichung des Erhabenen auch die äußern Mittel nicht verschmähte, ohngefähr eben so entschuldigen, als man es in neuern Zeiten mit Shakspear's ähnlichen Verirrungen gemacht hat. *) Ja es ließe sich vielleicht noch ein anderer, bis jetzt wenig betretener Weg ausfindig machen, auf welchem alle hier so mächtig aufgethürmten Schrecknisse und Scheusale noch eine ganz eigenthümliche Beziehung und Milderung durch den Zeitpunkt erhielten, in welchem der Dichter dieß Stück zur besondern Belehrung und Erbauung seiner Athener zum erstenmal aufführen ließ. **) Allein dieß ist nicht der Zweck dieser kleinen Abhandlung. Meine Absicht ist vielmehr hier ein Versprechen zu erfüllen, was ich jüngst den meinem Unterrichte anvertrauten Jünglingen that, als wir beim gemeinschaftlichen Durchlesen der Eumeniden ganz natürlich auf die Frage geleitet wurden, wie denn nun eigentlich der alte Tragiker diese schreckbaren Furienmasken ausgestattet und den starrenden Blicken seiner Zuschauer vorgeführt habe? Schon damals machte ich mich zu einem Versuch anheischig, in welchem diese Frage, so weit sie sich aus Angaben des Dichters sowohl als anderer alten Schriftsteller mutmaßlich beantworten läßt, etwas genauer erwogen werden sollte. Meinen jungen Freunden sey also auch diese Untersuchung gewidmet. Den ehrwürdigen Göttinnen durfte in Athen nur von den Händen freigebor-

ner

*) S. Eschenburg über Shakspeare S. 133. vergl. Warton on English Poetry T. III. p. 334.

**) S. Anmerkung no. II.

Digitized by Google

ner Jünglinge ein Opferkuchen gebacken werden. So wollte es die heilige bedeutungsvolle Sitte der Väter.*) Warum sollten wir uns nicht noch jetzt mit der bildlichen Darstellung jener Göttinnen auf einige Augenblicke beschäftigen können, in deren dichterischen Entwickelung und stufenweiser Veredlung dem aufmerksamen Beobachter ein neuer Beweis der schönen helleni-

schen

*) Der ganze Schluß der Eumeniden muß, was bis jetzt keiner der Erklärer des Aeschylus bemerkt hat, aus einer jährlich einmal gefeierten Procession, die den Ehrwürdigen zu Ehren in Athen gehalten wurde, erläutert werden. Denn darum dichtet eben der Tragiker, daß Minerva selbst das erste Schaugepränge der Art veranstaltet habe. Die merkwürdigste Stelle darüber kommt beim Philo vor quod omnis probus liber p. 886. B. Hoesch. Da heißt es nun auch ausdrücklich unter andern: die heiligen Kuchen, τὰ πρὸς τὴν ἑορτὴν πέμματα (keine Procession war ohne dergleichen πόπανα ὀμφαλωτὰ S. Perizon zu Aelian V. H. XI. 5. denn sie gehörten unerläßlich zum Voropfer, πρόθυμα,) backen die angesehensten unter den Jünglingen und rechnen sich diesen Dienst zur Ehre an, τῶν ἐφήβων οἱ δοκιμώτατοι σιτοποιοῦσι πρὸς εὐδοκίας καὶ τιμῆς, ὅπερ ἐστὶ, τὴν ὑπηρεσίαν πιθέμενοι. Die Stelle hat auch schon Casaubonus ad Athen. IV. 21. p. 305. zu dieser Absicht angeführt. Die ganze Procession muß äußerst feierlich gewesen seyn, da aus den ersten Magistraturen 10 sacrificuli, ἱεροποιοί, dazu gewählt wurden, worunter sich einst auch Demosthenes befand in Midiana p. 552, 6. 670. 7. S. die Hauptstelle darüber aus einem verloren gegangenen Grammatiker im Etymolog. M. s. v. ἱεροποιὸς p. 468. in fin.

nischen Cultur selbst unter einer düstern Hülle sich offenbart. *).

Denn auch an der grausenden Furienmaske zeigte die sanftmildernde, still besänftigende Kunst der Griechen nach und nach ihre Kraft. Auch hierin kann der feine Sinn der Hellenen uns zum Muster und Beispiel dienen. Und so mag auch diese Untersuchung in zwey Haupttheile zerfallen, wovon der erstere sich mit der Furienmaske beschäftigt, wie sie Aeschylus für sein Tragödie schuf, und die spätern Dichter in mehr oder weniger bestimmten Umrissen nachbildeten; der zweite aber an einigen uns noch übriggebliebenen Kunstdenkmälern zeigt, wie der verfeinerte Kunstsinn des griechischen Bildhauers und Mahlers auch hier die Klippen der Häßlichkeit und der Verzerrung glücklich zu vermeiden wußte.

Vorausgesetzt, was sich mit ziemlicher Gewißheit annehmen und daraus vieles vom Totaleindruck einer Aeschyleischen Darstellung erklären läßt, daß die ganze Tetralogie, die schon Aristophanes unter der Benennung der Orestias citirt, an einem Tage des großen Dionysienfestes in ununterbrochener Aufeinanderfolge auf einmal vorgestellt worden ist; **) so war es

*) S. Anmerkung no. III.

**) Da es gewiß ist, daß Aeschylus stets mit vollen Tetralogien gegen seinen Nebenbuhler auftrat, (erst Sophocles concurrirte mit einzelnen Stücken): so ist es auch mehr als wahrscheinlich, daß diese Tetralogien gleich hintereinander oder εἰς μίαν ἀγῳδίαν, wie Aristoteles es nennt Poetic. c. 25. p. 265. ed. Buhle, gespielt wurde, wie auch

es von der dramatischen Kunst des Dichters zu erwarten, daß er schon am Ende der Choephoren, als des nächstvorhergehenden Stückes, die Zuschauer auf die Erscheinung der Plagegöttinnen, die er im folgenden Stück wirklich vor ihre Augen zu bringen beschlossen hatte, durch einige Andeutungen vorbereitete. Dieß ist auch wirklich dort der Fall. Denn nachdem Orest nach vollbrachtem Muttermord sich gerechtfertigt und zur freiwilligen Verbannung wegen seiner Blutschuld angeschickt hat, erblickt er zum erstenmal die Furien, obgleich jetzt nur noch dem starrenden Auge des Wahnsinns allein sichtbar, die grausen Furiengestalten (V. 1045 ff.)

Seht, Mägde, jene, die Gorgonen gleich,
Schwarz

auch Barthelemy die Sache verstanden zu haben scheint, in den Memoires de l'Acad. d. Inscript. T. XXXIX. p. 181. Twining Notes on Aristotle p. 478. räumt zu viel ein, wenn er zugiebt, daß eine solche Tetralogie durch die 4 verschiedenen Feste, wo jährlich Theaterspiele statt hatten, durchgegangen sey. Das höchste, was man zugegeben kann, ist daß die theatralischen Vorstellungen an jedem einzelnen Feste mehrere Tage hintereinander gedauert hätten (vergl. Tyrwhitt in notis ad Aristotelem p. 192.). Aber auch dann würde die Tetralogie jedes Dichters doch nicht getrennt worden seyn, und eben dadurch erhielt die letzte von ihnen, die schöne, beziehungsvolle, tröstende Auflösung, worüber H. Süvern neuerlich mehrere sehr feine Bemerkungen gemacht hat: Ueber Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie S. 222. ff.

Digitized by Google

Schwarz eingehüllt, mit Schlangenwindungen
Umflochten sind! Ich weile länger nicht. —
Das sind gewiß der Mutter grimme Hunde.

Der Chor sucht ihm zuzureden, und sein Schrecken bloß auf das Entsetzen vor der frischen Blutschuld zu schreiben. Allein er schreit aufs neue: (V. 1054.)

Apollo, Herrscher! sieh, es wächst die Zahl,
und ihrem Aug' enträufelt scheußlich Blut!

Wir sind hierdurch auf häßliche Gorgonengestalten, schwarz, mit Schlangen umwunden, in Schaaren sich häufend, mit blutigen Blicken, vorbereitet, und so verkündet sie nun auch die mit Entsetzen erfüllte, auf allen Vieren aus dem Heiligthum des Pythischen Gottes herauskriechende Priesterin gleich zu Anfange des neuen Stücks, der Eumeniden selbst. Was müssen das für gräßliche Unholdinnen seyn, über deren schlafende Gestalten die alte, vielerfahrne Pythia so zusammensinkt, und in solcher Positur sich in die Tempelhallen herausschleppt? *) Man könnte hier dem

*) Dieser Ausdruck des Schreckens gehört zu den Stellen unsers Tragikers, wo, wie Twining Notes p. 469. bemerkt, die Erhabenheit des Aeschylus nahe ans Lächerliche streift. In der That äußert Ralph in Butler's Hudibras sein Entsetzen einmal gerade auf diese Weise. Wir wür-

dem Dichter den Vorwurf machen, daß er durch diese vorausgeschickten Schilderungen, wo der empörten Phantasie der Zuschauer ein unendlicher Spielraum gelassen wurde, dem Eindrucke der Wirklichkeit, die kurz darauf eintritt, nothwendig schadete, da dieser hinter den Schreckensphantomen, die aus dem freien Spiel einer so aufgeregten Einbildungskraft entstanden, unendlich weit zurückbleiben mußte. *) Allein man

würden nach unsern Begriffen im hohen Trauerspiel eine auf allen Vieren kriechende Oberpriesterin unter keiner Bedingung ertragen. Auch fehlte es schon bei den Alten nicht an lächerlichen Anspielungen auf diese von Aeschylus und Euripides beliebte Stellung. Man denke nur an das τετραποδηδὸν ἑσάναι in Aristophanes Pac. 896. wo es eine sehr verdächtige Stellung eines jungen Mädchens bezeichnet (vergl. T. H. zu Lucian Dial. Mort. VII. T. I. p. 307.) oder an die abgeschmackte vierfüssige Kriegslist des Dolon im Trauerspiele Rhesus V. 209. ff. die schon Valkenaer in Diatribe ad Eurip. Tragm. p. 102. mit der List des Dorcon in Longus I. p. 14. Villois. vergleicht. Allein so motivirt, wie diese Szene hier ist, mußte sie alle Zuschauer mit einem geheimen Schauder ergreifen, und konnte eben so wenig lächerlich werden, als jenes Fortkriechen auf Händen und Füssen des geblendeten Polymnestor in Euripides Hecuba V. 1033. τετράποδος βάσιν θηρὸς ὀρεστέρου τιθήμενος ἐπὶ χεῖρα καὶ κατ' ἴχνος (nach Porson's und Hermanns Lesart.)

*) Ganz anders wirkt eine solche vorbereitende Schilderung im epischen Gedicht, wo der Phantasie nie durch die wirkliche Beschauung Grenzen gesetzt werden. Im Drama können dergleichen Vorbereitungen uns höchstens nur in den Raum einführen, in welchem bald etwas wichtiges vor dem Auge der Zuschauer geschehen soll, und doch kann

man muß hierbei den Umstand nicht aus der Acht lassen, daß durch die Aufführung der Furien eine neue, vorher auch nicht gesehene Charaktermaske der tragischen Bühne aufgestellt wurde, und daß also hier die Vorbereitung der Zuschauer auf das, was ihren Augen bald wirklich vorgeführt werden sollte, ganz in der Regel war. Was über die erzählenden Prologen des Euripideischen Trauerspiels erinnert worden ist,* läßt sich mit geringer Abänderung auf unsern Fall anwenden. Hierzu kommt, daß der alte Tragiker im voraus seiner Sache gewiß war und wohl wußte, daß seine Furienschaaren selbst von der gereizten Phantasie seiner Zuschauer nicht grausender gemahlt werden könnten, als seine Kunst sie in der Wirklichkeit darstellte. Die Pythia hat den Anblick des blutriefenden Mörders geschildert. Nun fährt sie fort:

Von

* kann selbst hier die eintretende Wirklichkeit das lebhafteste Phantasiespiel vernichten z. B. in Schillers Piccolomini, wo Thekla den astronomischen Saal beschreibt, der uns dann nie wirklich gezeigt werden sollte. Aeschylus verstand übrigens sehr wohl, was nur angedeutet werden, aber der Einbildungskraft des Zuschauers auszubilden völlig überlassen werden mußte, τα ὑπὸ σκηνῆς, wie es Philostratus V. A. T. VI. 11. p. 244 und Vit. Sophist. I. 9. p. 492. an ihm rühmt. Er hätte den Ajax schwerlich auf der Bühne selbst sich entkleiden lassen, wie Sophocles es später noch thut, worüber ihn Hr. Süvern in seiner Prolusion de Sophoclis Aiace Flagellifero (Thoruni 1820.) p. VIII. noch immer nicht befriedigend genug gerechtfertigt hat.

Digitized by Google

Vor ihm (dem Oreſtes) entſchlummert ſaß auf dem Geſtühl
Der Weiber eine wunderbare Schaar.
Nicht Weiber, nein, Gorgonen nenn' ich ſie.
Doch auch den Gorgobildern ſind ſie uns gleich
— — — — — *)
Sie

*) Wakefield, Schütz und Heimann (in ſeiner, durch viele glückliche Verbeſſerungen wichtigen Ausgabe der Eumeniden, Leipzig 1799.) fühlten, daß in der folgenden Zeile nicht mehr von den Gorgonen die Rede ſeyn kann. Sie nahmen alſo den Fall an, (der wohl in dieſem Stücke noch mehrmals angenommen werden muß) daß ſchon früh ein Vers, der die Harpyen namentlich ausſprach, verloren gegangen ſeyn müſſe. Darauf deuten auch die griechiſchen Scholien zu dieſer Stelle: ἀλλ' Αεσχύλος αυτὰς λέγει. εἶδον γὰρ αυτὰς ἐν γραφῇ πτεροῦτας. Die erſte Hälfte dieſer Paraphraſe bezieht ſich offenbar auf etwas, was jetzt im Texte nicht mehr gefunden wird. Mit bloßer Interpretation, womit ſich Voß Mythol. Br. Th. I. S. 207 zu helfen ſucht, wenn er ſagt „Aeſchylus hat die aus ſchönen Jungfrauen zu gorgoniſchen Unholdinnen gewordenen Harpyien ſelbſt Gorgonen genannt„ dürfte hier ſchwerlich durchzukommen ſeyn. Wo hat je ein alter Schriftſteller die Gorgonen für Harpyen geſetzt? Die Gorgaden oder Gorgiden, die Voß dort aus dem Sophocles und Heſychius aufruft, gehören wie die Gorgonen ſelbſt in die Sippſchaft des Phorcyn, und beweiſen alſo keinesweges, daß man Gorgonen auch für alle andern unholde Fabelweſen gebraucht hätte.

Digitized by Google

Sie sah ich einst im Bild des Phineus Kost

Entführen. Doch sind diese flügellos,

Sind schwarz, vom Kopf zum Fuß ein gräßlich Scheusal.

Mit fernabwehrendem Geschnaube schnarcht

Die Schaar, dem Aug entquillt verhaftes Gift.

In solchem Aufzug ziemt sichs nicht der Götter,

Und nicht der Menschen Wohnungen zu nahn,

Solch ein Gezücht sah ich noch nie —

Dieß ist die einzige Stelle, woraus wir mit einiger Sicherheit auf das schließen können, was einst die Zeitgenossen des Dichters mit solchem Schrecken erfüllt haben soll. Verfolgen wir die Züge im Einzelnen, aus welchen der Dichter diese furchtbaren Furienmasken zusammengesetzt hat. Nur dann erst dürfte der Versuch, uns jetzt noch ein ähnliches Bild von ihnen zu entwerfen, nicht ganz mislingen.

Nicht Weiber, nein, Gorgonen nenn' ich sie

Οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω.

So wurden sie auch schon oben am Ende der Choephoren angekündigt. Wahrscheinlich erblickte man

wirk-

Digitized by Google

wirklich im Heiligthume des pythischen Gottes zu Delphi furchtbare Gorgonengestalten im Bildwerk *). Von ihnen, als einer bekannte Vorstellung, konnte also auch hier die erschrockene Pythia den ersten Vergleichungspunkt entlehnen. Alsß Gorgonenköpfe, Gorgomasken (γοργονεῖα, γοργεῖα) müssen wir uns zuerst auf dem Rumpf dieser weiblichen Furiengestalten denken. Das erste, woran wir sogleich erinnert werden, wenn von Gorgonenköpfen die Rede ist, sind die Schlangenhaare, und da ein erfahrner Bilderbeschauer aus dem Alterthume selbst versichert, „daß Aeschylus den Furien neben den Haaren auch Schlan-

*) Zwar sagt uns der Reisebeschreiber Pausanias nichts davon. Aber was mogte auch im zweiten Jahrhunderte nach Chr. G. von alle den Herrlichkeiten noch zu sehen seyn, die in dem glücklichern Zeitalter des Aeschylus und Euripides dort aufbewahrt wurden! Und im Zeitaltern des Euripides gab es dort wirklich Gorgonenbilder. „Steht wirklich Phöbus Tempel auf der Erde Nabelpunkt?" so fragt das Gefolge der Creusa, die Weiber aus Athen, den Tempelhüther Jon im Jon des Euripides V. 223. Ja, antwortet Jon, ja mit heiligen Kranzgewinden ist er verhüllt, und ringsum sind Gorgoner, ἀμφὶ δὲ Γόργονες. Dieß kann wohl nicht bloß allegorisch gedeutet werden. Wirkliche Gorgonenköpfe umringten das Heiligthum, als ächte Tempelcheruben. Markland in den Anmerkungen fragt bei den vorhergehenden Bildwerken freilich nicht mit Unrecht: worin waren sie denn gebildet? Er hatte sie in seinen Exercitt. für Sculptur gehalten. Jetzt erklärt er sich für Mahlerei. Ich würde am liebsten an Tapetenstickerei denken. Die übrigen Bildwerke, besonders die Gigontomachie, erinnern lebhaft an den Peplus zu Athen. Der ganze Tempel war reich an Teppichen der Art. S. Vasengemälde III. 110.

Schlangen auf den Kopf gegeben habe: "*), so dürfte der Umstand wohl für ganz ausgemacht angenommen werden, daß ein Theil ihrer Aehnlichkeit mit den Gorgonen in diesem struppigen Schlangengekräusel um den Kopf zu suchen sey **). Aber auch nur ein Theil. Die Gorgonenmasken oder Medusenköpfe zeichnen sich im frühesten Alterthume noch durch eine andere Eigenschaft aus, die zu ihrer Verhäßlichung mächtig wirken mußte, und hier am wenigsten zu über-

*) Wo Pausanias vom Areopagus spricht I. 28. pag. 108. erwähnt er auch der durch die Eumeniden des Aeschylus so hoch verherrlichten Kapelle der σεμναὶ θεαὶ und setzt hinzu πρῶτος σφισιν Αισχύλος δράκοντας ἐποίησεν ὁμοῦ ταῖς ἐν τῇ κεφαλῇ θριξὶν εἶναι.

**) Daher die Benennung der Furien V. 125. δεινὴ δρακαίνη, die dann auch Euripides Orest. 282. vom Aeschylus entlehnt hat. — Hieraus folgt auch, daß die sogenannten Orphischen Hymnen später als Aeschylus sind. Denn in diesen heißen schon die Eumeniden ὀφιοπλόκαμοι. Hymn. LXVIII. 16. LXIX, 10. Euripides nennt daher die Furien in einer etwas harten Metapher selbst ᾅδου δράκαινας Iphig. T. 286. In dem Fragment des vorgeblichen Epimenides, das uns die Scholien des Sophocles zum Oedip. Col. 42. erhalten haben, heißt der zweite Vers Μοῖραι τ' ἀθάνατοι καὶ Ἐριννύες αἰολόδωροι. Es dürfte schwer seyn, das Beiwort der Furien, die viel spendenden, mit ihrem Wesen zusammenzureimen. Wahrscheinlich hieß es aber αἰολόδειροι, was zu den Nacken mit Schlangenhaaren ganz wohl passen würde! Uebrigens sind die Weihgesänge und Hymnen des Epimenides, wo sie das Alterthum citirt, gewiß nicht viel älter, als die mit ihnen verwandten Orphischen Hymnen. Es ist alles Eine Fabrik.

Digitized by Google

übersehen seyn dürfe. Sie werden mit einem unförmlichen, breitgequetschten Gesichte, vorhängender Zunge *) und grinzendem Zähnefletschen gebildet **). Sollte Aeschylus seine Furien nicht auch mit dieser reichlichen Zugabe von Häßlichkeit ausgestattet haben? Mir ist es mehr als wahrscheinlich, daß auch sie Gorgonenartig die Zunge herausstreckten, und daß nur das

*) Siehe Anmerkung IV.

**) Eine der deutlichsten Vorstellungen, wie man sich im frühern Alterthume die Gorgonen dachte, hat sich auf einem Polychrom, einer Vasenabbildung in der Hamiltonischen Sammlung erhalten. T. IV. tav. 126. Sie stellt aus einer alten Perseide die Szene vor, wo Perseus, in Gegenwart seiner Schutzgöttinn der Minerva, vom Cepheus die Andromeda, die bräutlich geschmückt auf einem Felsen sitzend vorgestellt wird, zugetheilt bekommt. Auf der andern Seite, wo Neptun herbeyschreitet, eilen die zwey übrig gebliebenen Gorgonen mit breitgequetschten Gesichtern und mit herausgestreckter Zunge häßlich grinzend davon. In einer kurzaufgeschürzten Tunika gleichen sie übrigens Weibern, bis auf die Flügel, womit sie sehr reichlich ausgestattet sind, und die häßliche Gesichtsmaske. Noch grausender hatte sie der alte Dichter vorgestellt, dem Apollodor in seiner Nachricht von den Gorgonen II, 4. 2. gefolgt ist. Dort sind ihre Köpfe mit schuppigten Drachen umwunden, sie haben Hauzähne der Eber, eherne Hände und goldene Flügel. Vergl. Swinden in Obss. Miscell. Nov. Vol. I. T. III. pag. 93. Mir scheint der Dichter, den Apollodor vor Augen hatte, einem alten in verschiedenen Metallen eingelegten Kunstwerke (sie waren im Alterthume sehr häufig. S. die gelehrte Sammlung zu Lucerne d' Ercolano p. 264. f.) gefolgt zu seyn (wie dem auf dem Kasten

dadurch einige sehr starke Stellen in diesem Trauerspiele ihren vollen Aufschluß erhalten *).

Doch auch Gorgonenbildern sind sie ungleich —
Sie sah ich einst im Bild des Phineus Kost
Entführen. —
Οὐδ' αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις —
Εἶδον ποτ' ἤδη Φίνεως γεγραμμένας
Δεῖπνον φέρουσας. —

Es fragt sich, wo hier das Harpyenartige in der Gestalt der vom Aeschylus kostumirten Furien zu suchen sey? Ohne mich hier in das Labyrinth von Deutungen zu verirren, welche über diese berüchtigten Ungeheuer auf den verschiedensten Wegen versucht worden sind **), glaube ich so viel behaupten zu dürfen, daß,

Kasten des Cypselus beim Pausanias V, 18. p. 80.), woraus sich eben die verschiedenen Metalle in den Händen, Flügeln u. s. w. erklären ließen. Geflügelt und mit Schlangenhaaren kennt sie auch schon Aeschylus Prom. Vinct. 797. κατάπτεροι δρακοντόμαλλοι Γόργονες. Uebrigens gehörte die Γοργὼ selbst zu dem auf dem Theater der Alten nicht selten vorkommenden Ungeheuern. S. Pollux IV, 142.

*) S. die Anmerkung No. V.

**) Das Wort Ἄρπυια selbst giebt die doppelte Idee theils der Schnelligkeit, und dahin gehören alle Vorstellungen von Sturmwinden, Wirbeln, Wasserhosen, die ohnfrei-

Digitized by Google

daß, da hier nur von der ältesten Vorstellung derselben aus der Geschichte des Argonautenzugs, wie sie den blinden Phineus die Speisen rauben, die Rede ist, und ein Hauptpunkt, worin sie mit den Furien Aehnlichkeit haben könnten, die Beflügelung durch ausdrückliche Verneinung wegfällt, man nur an ihre scharf-

streitig bei mehrern, besonders homerischen Stellen zum Grunde liegen, wie auch Jacobs noch neuerlich sehr fein bemerkt hat, Animadv. ad Analect. Vol. II. P. II. p. 390. und darum hieß ein Hund des Aktäon beim Aeschylus Harpye S. Pollux V, 47. theils des Raubens mit Klauen, Krallen (ἅρπαγη heißt daher auch ein eiserner Rechen. S. zu Euryp. Cyclops 33.) und darauf scheints besonders bei den Harpyjen in der Geschichte des Phineus angelegt zu seyn. So heißen zwei gefräßige Kerls beim Aristophanes in Pace 810. Γόργονες ὀψοφάγοι —, ἅρπυιαι; so die Schmarozer beim Lucian Tim. c. 18. T. I. p. 128. und Plutarch Symp. VII, 6. p. 317. Hutt. so die räuberischen Buhlerinnen in des Anarilaus Neottis beim Athenäus XIII, 1. p. 558. A. πτηνὰ ἁρπυιῶν γένη. vergl. Plutarch de sanitate tuenda T. VII. p. 398. wo die heftigen Begierden mit den Harpyen verglichen werden. Ist irgend eine Deutung des Hypothesenreichen Le Clerc zum Hesiodus witzig gewesen, so ist es die, wo er in den Harpyjen, die des Phineus Mahlzeit wegfressen, verderbliche Heuschrecken findet. Wahrscheinlich verglich sie Sophocles in seinem satyrischen Drama Phineus selbst mit Heuschrecken. S. das Lexicon zum Sophocles in Brunks Ausgabe T. IV. p. 730. f. v. μάσσηλας. Selbst Des Brosses, der sie übrigens von Seeräubern erklärt, kann dieser Auslegung seinen Beifall nicht versagen. Memoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXV. p. 536.

Digitized by Google

scharfen Klauen oder Krallen denken könne, womit der Dichter auch seine Furien ausgerüstet hatte*). Der Krallen der Harpyien gedenken die Dichter früher, als ihres alles verunreinigenden Gestankes.**) Davon haben sie den Nahmen. Damit raubten sie die Speisen des Phineus. Zwar sind uns von dieser Raubszene eben so wenig als von der Gestalt dieser Ungeheuer überhaupt unbezweifelte Denkmäler aus dem Alterthume übrig geblieben.***) Doch hat die bekannte Schilderung Virgils (Aen. III, 216 ff.)

Jungfraunhaft der Vögel Gesicht, scheußlich des Bauches
Ekler Erguß, auch die Hände gekrallt und vom Hunger das Antlitz
Immer gebleicht —

(Nach Voß.)

*) Der belesene, aber unkritische La Cerda findet freilich zum Virgil Aen. III, 214. nicht weniger als 6 Vergleichungspunkte, wodurch er beweißt, daß Harpyen und Furien ganz einerlei gewesen wären. Allein fast alles zerfällt bei der Berührung der Kritik. So sollen z. B. die Furien in der Hymne des Orpheus LXIX, 9. βλοσυρονύχιαι, die schrecklich bekrallten, heißen, was, wenn auch die Stelle nicht korrumpirt wäre und βλοσυρεαὶ, νύχιαι gelesen werden müßte, doch in dieser Bedeutung gegen alle Analogie der Sprache seyn würde.

**) Dieß hat Voß mytholog. Brr. I, 217. sehr gut von einander geschieden.

***) S. Anmerkung VI.

Digitized by Google

das eben nicht geschmeichelte Portrait dieses Raubgeschmeises ohnstreitig nach damals wirklich vorhandenen Kunstwerken kopirt, und wir können uns darauf verlassen, daß die gekrallten Hände in der Zusammensetzung dieser häßlichen Zwittergestalt ein Hauptstück ausgemacht haben. So läßt Nonnus in seinen Dionysiacis (XLIV p. 1154.) die Furien ausdrücklich mit „unheilstiftenden Klauen" (ἀρχεκάκοις ὄνυχεσσι) einen Zauber im Hause des Pentheus eingraben. Hat nun unser Tragiker wirklich diese Krallen auch bei seinen Furien nachahmen wollen, so durfte er, da sie überhaupt nach Sitte der Tragödie in größern Dimensionen ausstaffirt wurden, nur die Handschuhe, die in der Garderobe des alten Trauerspiels ausdrücklich erwähnt werden, zu dieser Absicht besonders einrichten und verlängern lassen.*) Findet

*) Die Bemerkung des Casaubonus zum Athenäus XII. 2. p. 829, daß die ältern Griechen und Römer keine Handschuhe gekannt hätten, auf welche sich unsre Antiquarier gewöhnlich berufen, wenn sie die klassische Garderobe durchmustern, leidet doch einige Einschränkung. Da die Vergrößerung der tragischen Schauspieler durch Kothurnen und hohe Masken eine sehr ungereimten Sache gewesen seyn müßte, wenn nicht in eben dem Verhältniß auch alle übrigen Gliedmaaßen stärker und länger geworden wären: so hatte man bei der tragischen Theaterkleidung fast für alle Theile des Körpers falsche Ansätze und Ergänzungen, und unter diesen auch Armverlängernde Handschuhe. Man findet den ganzen Plunder in einer merkwürdigen Stelle des Lucian Imp. Tragoed. 41. T. II. p. 688. bei einander. „Glaubst du (nach Wielands Uebersetzung II, 407.) daß das Göttliche in den Larven, Kothurnen, Schleppmänteln (ποδήρεις χιτῶνας, davon wei-

det man indeß dieſe Vermuthung zu geſucht und durch den Verfolg des Trauerſpiels nicht hinlänglich unterſtützt: ſo darf man auch nur an das durch Alter und wüthende Leidenſchaft zuſammengeſchrumpfte, widrige Anſehn der Furien dabei denken. Denn daß man mit den Harpyen beſonders auch den Begriff einer widrigen Magerkeit und Dürrleibigkeit verbünden habe, beweiſen unter andern ein ſcherzhaftes Sinngedicht des Nikarchus*), und die pallida ſemper ora fame Virgils (Aen. III, 217.).

— aber

weiter unten!), Purpurröcken, Handſchuhen, Bauchkiſſen (ventralia. S. Ferrari de Re Veſt. P. I. libr. I, c. 12.) Leibchen, und allem übrigen, was zur Ausſtaffirung eines tragiſchen Gottes gehört, ſitze?" Lucian bedient ſich hier deſſelben Worts (χειρίδες), was Xenophon K. II. VIII, 8. p. 569. Schneid. von den Winterhandſchuhen der weichlichen Perſer braucht (vergl. Pollux II, 151. VII, 62), welches wohl von der χύρη, oder den langen Ermeln, worein man aus Reſpect die Hand ſtecken mußte, (S. zu Xenoph. Hellenic. p. 55. Mor.) zu unterſcheiden iſt. Daſſelbe Wort ſcheint in Chryſoſtomus Homilien geſtanden zu haben, aber aus Unkunde der Abſchreiber in das bekanntere χεῖρας verwandelt worden zu ſeyn. Chryſoſtomus eifert gegen die Toilette der heiligen Jungfrauen Hom. VIII. in Timoth. pr. T. VI. p. 457. D. τὰς χεῖρας, καθάπερ οἱ τραγῳδοί, ἐνδιδύσκεσιν, ὥστε νομίζειν προσπεφυκέναι μᾶλλον αὐταῖς. Wer ſieht nicht, daß hier χειρίδας geleſen werden muß? Die Hände zieht niemand an. Noch einige andere Stellen aus dem Suidas giebt Cuper ad Apotheosin Hom. p. 180. 81.

*) Nikarch Analect. T. II. p. 357. XXXVI. ſchimpft auf ein Gericht magrer Droſſeln (macri turdi Horaz I. Serm.

5)

— aber flügellos zu schaun
Sind diese. — ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
Αὗται.

Die Furien des Aeschylus bedürfen der Flügel nicht. Als alte, mächtige, selbstständige Göttinnen schreiten sie auf Schwungsolen über Land und Meer, und unterscheiden sich dadurch eben von jenen beflügelten Ungeheuern, in welchen keine göttliche Natur webt und lebt. *) Es lassen sich allerdings auch andere Gründe denken, die unserm Tragiker, als einem einsichtsvollen Theatermeister, die Vermeidung alles unnöthigen Flügelwerks bei der Ausschmückung seiner Furien anrathen konnten. Die Theatermaschinerie selbst scheint dieser ganzen Beflügelung nicht sehr günstig gewesen zu seyn. **) Allein, ganz abgesehn von diesen aus der theatralischen Vorstellung entspringenden Schwierigkeiten, mußte dem Dichter alles daran gelegen seyn, den weitausschreitenden, ehernen Fußtritt seiner Strafgöttinnen so furchtbar als möglich zu machen.

5, 72.), das ihm ärger im Hals stecken geblieben sey, als die Pfeile der Stymphaliden. Unter andern Ehrentiteln, die er diesen „Fledermäusen auf den Wiesen", wie er sie auch nennt, zutheilt, ist auch Ἁρπυιαι, δραχμῆς ξηρὴ δεκάς.

*) Alles, was Voß im ersten Theil seiner mythologischen Briefe mit größter Evidenz hierüber erinnert hat, wird hier als bekannt vorausgesetzt.

**) S. Anmerkung VII.

Digitized by Google

chen.*) Darum giebt er ihnen die Jäger-Kothurnen, und beschwieget durch diese Läuferschuhe ihre unaufhaltsam einher rauschenden Tritte.**) Sie selbst zielen in mehrern Stellen dieses Trauerspiels auf diesen gewaltigen, jedem blutigen Verbrecher Sturz und Verderben drohenden Luftschritt. Wenn sie den Orest, der sich zur Bildsäule der Minerva auf die Burg von Athen geflüchtet hatte, seine blutige Spur verfolgend eingehohlt und sich in der Halle mit grausendem Getümmel ausgebreitet haben, so sagt der Chor (V. 242.)

Von

*) Aus dieser vom Aeschylus, wie es scheint, zuerst gegebenen Vorstellungsart kommen nun auch die mahlerischen Beiworte des Sophocles Ἐρινῦς ταυπόδας im Ajax 837. wo die Scholern es erklären τὰς ἀκοπιάστως ἐκιούσας, welches aber ganz eigentlich von den weiten Luftschritten, womit sie den Mörder verfolgen, zu verstehn ist. In der Elektra heißt sie ἃ δεινοῖς κεντρομένα λοχοις χαλκόπους Ἐρινὺς V. 488. Eustathius zur Ilias p. 763, 30. erklärt beide Beiwörter nach dem vollständigern Scholiasten des Sophocles. Da, heißt es sehr gut, ταυπόδες διὰ τὸ οἷον μακροσκελὲς καὶ ὕτω πλατὺ τῆς διαβάσεως καὶ ταχὺ καὶ ἀνίπτον, nicht ἀκίνητον, wie auch schon Küster zu Suidas T. I. p. 64. verbessert hat. Hieraus müssen nun auch mehrere alte Vasenzeichnungen erklärt werden, wo eine geflügelte, gewaltig ausschreitende Figur einen Jüngling drohend verfolgt. Z. B. bei Hancarville T. I. tab. 84. Es ist die Ποινὴ ὑστερόπους, die aber freilich hier schon die der Kunst oft unentbehrlichen Flügel erhalten hatte.

**) Die Beweise zu den Kothurnen der Eumeniden aus Parallelstellen der Alten weiter unten.

Digitized by Google

Von Mannerschlaffender Ermüdung feucht
Mein Eingeweide. Flügelloſen Flugs
Kam über alle Länder, alle Seen
Den Frevler hetzend ich mit Schiffes Eil.

Und in dem grauſenden Feſſelgeſang, wo die Furien den Reigen um ihn ſchlingen (ὕμνος δέσμιος), heißt es unter andern (V. 357 ff. nach Hermanns Ausgabe)

Furchtbar aus den Höhen ſtürmend
Tret ich mit des Fußes ſchweren Laſten
Nieder, dem enteilenden Verbrecher
Sturz bereitend, namenloſe Quaal.

Und ſo ließen ſich mit leichter Mühe mehrere Stellen aufführen, wo ſich die Furie als eine gewaltige, ihre Beute nie verfehlende Springerin ankündigt. *) Man

*) Damit iſt der Begriff häufig verbunden, daß ſie aus dem Hinterhalte hervorſpringt. Sehr ſtark iſt die Stelle beim Sophocles Antig. 1074. wo Tireſias dem Kreon die Rache der Götter androhet: Τῶν σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι Λοχῶσιν Ἄιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες u. ſ. w. Ueberhaupt aber verdient wohl bemerkt zu werden, daß alle die Beiworte, wo die Furien ὀπισθόπους ὑστερόπους, ὑστερόποινος u. ſ. w. genannt werden (S. Wyttenbach zu Plutarch de S. N. V. p. 17. Mitſcherlich zu Horaz T. II. p. 51.), gerade auf dieſe Vorſtellung führen. Auch querfeldein kommt ſie dem Frevler nach dem ſchönen Fragment des Aeſchylus in Stob. Eclog. T. I. p. 120. Heer. Ἐξῆς δ' ὀπηδᾷ δόχμιον, ἄλλοθ' ὕστερον.

Man begreift von selbst, wie wenig der leichte Flügelschlag diesem ehernen zermalmenden Fußtritt der Rachgöttinnen angemessen wäre. Eine andere Frage ist es freilich, ob die spätern Tragiker nicht von dieser Vorstellung abgewichen, und mit der Ertheilung der Flügel auch bei den Furien freigebiger gewesen sind? *)

Sind schwarz, vom Kopf zum Fuß ein
gräßlich Scheusaal.

— μέλαιναι δ' εἰς τὸ πᾶν βδελύκτροποι.

Daß die Eumeniden als Töchter der Nacht, als Hunde des stygischen Zevs, als Einwohnerinnen des schwarzen Hades, selbst auch ganz schwarz erscheinen, ist in der Ordnung, muß aber nach den damaligen Begriffen von dem, was üblich und schicklich sey, auf der Bühne einen sehr widerwärtigen und auffallenden Eindruck gemacht haben. So wie Licht und Finsterniß, Tag und Nacht die zwei größten Gegensätze in der physischen Weltvorstellung sind, und sich als fruchtbare Prinzipien in den früheſten

*) Die Stellen, wo Euripides den Furien Flügel giebt, Iphig. in T. 289. Oreſt. 275. sind nur Visionen des Wahnsinnigen, nicht auf dem Theater selbst dargestellte Erscheinungen. Nur die bildende Kunst realisirte erst diese symbolische Beflügelung. In der Orphischen Hymne heißen sie freilich auch schon LXVIII, 5. ἀχ' ὀσίαις βύλαισι βροτῶν πεποτημέναι αἰεί. Dieß könnte aber auch bloß methaphorisch verstanden werden. Vergl. Voß mythol. Briefe I, 207. II, 12.

Digitized by Google

heften Religionsgebräuchen und Meinungen aller Völker des Alterthums durch Symbole der Freude und des Schmerzes, des Heils und Unheils offenbaren: so sind auch ihre Repräsentanten im weiten Farbenreiche, die glänzendweiße und dunkelschwarze Farbe stets als Abzeichen der Freude und Trauer angesehen worden. Nur ein nördliches, halbfarbenloses Clima konnte das Auge mit den dunkeln Farben zum täglichen Gebrauch in der Kleidung aussöhnen. Nur ein Volk, das auf seiner nebelreichen Insel oft unter 365 Tagen nur hundert Sonnentage zählt, und da wo es im städtischen Gewühl am häufigsten sich beisammen findet, von schwärzendem Steinkohlendampf eingehüllt ist, konnte die düstre schwarze Farbe mit sparsamer Klugheit zur gewöhnlichen Modefarbe stempeln. Nur eine gemißdeutete Religion, die auf Grüften und Todtengebeinen ihre Tempel erbauete, und die Fantasie ihrer Verehrer mit den düsterſten Schreckbildern orientalischer Ascetik umschleierte, konnte die schwarze Farbe in ihrer Liturgie heiligen. Im ganzen Alterthume war und blieb schwarz die trauernde Todtenfarbe, *) und es wurde für

*) Die Collektaneen bei Ferrari, Lipsius in Electis, Kirchmann u. s. w. sind bekannt. Nur denke man bei allen diesem nicht an schwarz gefärbte Kleider. In den frühern Zeiten Griechenlands und Roms kannte man allein das Rothfärben. Darauf schränkte sich alle Färberei ein. Nach Alexanders Zeiten lernten die Griechen die Färbekunst der Asiaten genauer kennen. S. Goguet Orig. d. Loix T. I. p. 123. II. p. 95. ed. in 4. wo doch noch vieles zu berichtigen wäre. Alles schwarz in den Kleidern kam von der natürlichen Farbe der Schafe, die wie

Digitized by Google

für eine Sache der schlimmsten Vorbedeutung und der Entweihung des Tempel- und Opferdienstes, in so fern er den obern, himmlischen Mächten gebührte, überall angesehn, wenn sich in die Bekleidung der Anwesenden oder auch nur in die Ausschmückung der Geräthschaften irgend etwas schwarzes einmischte. *) Auch die Schaubühne war ein Tempel des Dionysos und auch da erglänzte der Chor und die Acteurs in den reichsten und buntesten Gewändern, deren Form und Farbe Aeschylus, der Schöpfer des theatralischen Costums, von den stattlichen Festgewändern bei den prächtigen Einweihungsfesten der Ceres entlehnt haben soll. **) Wenn daher hier der tragische Dichter

wie die Pollentinischen beim Martial XIV, 157. lugentes vellere lanas hatten. Da diese oft nur dunkelbraun ist, so gilt daher pullus, φαιός auch für schwarz, wenn von schwarzen Kleidern die Rede ist. φαιὸν δὲ καὶ μέλαν, sagt Pollux VII, 56. ἀλλήλοις ἐστὶν ἐγγύς. — Die ganze Sitte der schwarzen Trauer lernt man aus der Alceste des Euripides am besten.

*) Cicero in Vatin. c. 12. Qua mente feciſti, ut in epulo cum toga pulla accumberes? Plato verlangt in seiner Gesetzgebung bei allen Feierlichkeiten weiße Gewänder.

**) Athenäus I, 18. p. 21. E. Αἰσχυλος — ἐξεῦρεν τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δᾳδοῦχοι ἀμφιέννυνται. Die Hierophanten und Oberpriester bei den Mysterien hatten prächtig gestickte (ζωστὰ) und gefärbte Talare. Die Stellen hat Meursius in Eleusin. c. 12. schon gesammelt. Dieser Wink verdient überhaupt weiter verfolgt zu werden. Das damals noch sehr

ter seine Rachgöttinnen in schwarzen Gewändern auftreten ließ; *) so mußte dieß nach den Begriffen seines Zeitalters diese Figuren noch weit grausender und zurückschreckender machen, als wenn etwa in einer unserer Opern die Begleiterinnen der personifizirten Nacht schwarzgekleidet erscheinen. Darauf deuten auch mehrere Stellen unsers Trauerspiels, wo diese schwarze Furientracht als ein Scheusal für Götter und Menschen, das diese Unholdinnen von aller Berührung und Annäherung zu ihnen ausschließe, in den stärk-

sehr arme Athen (S. Meurs. de fortuna Attica c. 2. und Meiners Geschichte des Luxus der Athenienser S. 24.) bewieß wohl auch noch in seinen Processionen und Theorieen damals sehr viele Frugalität. Woher sollte also Aeschylus bei der prächtigern Costumirung seiner tragischen Chöre das Muster nehmen? Nur den Mysterien der Ceres, die durch Eumolpus aus den luxurlösen asiatischen und thracischen Weihungen nach Eleusis verpflanzt worden waren, boten in den Prunkgewändern der Hierophanten schickliche Vorbilder. Gewiß war auch sonst manches in den Maschinerien und Decorationen aus jenen Weihungshallen entlehnt, und daher eben die so vielfach gedeutete Sage, Aeschylus sey wegen profanirter, dem Auge des Publikums bloßgestellter Mysterien vom Volke beinahe gesteinigt, auf Leben und Tod angeklagt worden u. s. w. S. Fabric Biblioth. Gr. T. II. p. 170. f. Harles.

*) Φασμοφόρους in den Choephoren 1049. παλλεύκων πέπλων ἄμοιροι Eumenid. 362. Vergl. im Agamemnon 470. daher ὄμμα μελαμπέπλων Ἐρινύων beim Antipater aus Sidon Analect. T. II. p. 27. LXXVII. mit Jacobs Anmerk.

Digitized by Google

stärksten Ausdrücken vorgestellt wird.*) Das Gewand selbst bestand, wie sich aus Zeugnissen andrer Schriftsteller, die weiter unten angeführt werden sollen, mit Gewißheit schließen läßt, nur aus einem ziemlich enganschließenden, bis auf die Knöchel herabgehenden Untergewand. Da dieß nach damaliger Sitte fast gar nichts von den Armen und Schultern bedeckte: so würde diese Nacktheit zu dem übrigen sonderbar abgestochen haben, wenn nicht auch diese geschwärzt gewesen wären. Es ist mir also schon hieraus sehr wahrscheinlich, daß die Furien des Aeschylus überall schwarz bemahlt waren,**) eine Vermuthung, die durch ein altes Vasengemälde, wo eine solche Furie aus dem Boden hervorsteigt, zur völligen Gewißheit erhoben wird.***)

— Dem

*) Z. B. gleich zum Anfange V. 56. sagt die Pythia: „in solchem Aufzug ziemt sichs nicht der Götter, und nicht der Menschen Wohnungen zu nahn!" Darum (V. 70 ff) heißen sie „die abscheuwürdgen, alten Jungfern (κατάπτυστοι κόραι, γραῖαι), mit welchen sich kein Gott, kein Mensch, kein Thier vermischt." Darum treibt sie Apollo mit solchem Schimpf aus seinem Tempel V. 172. ff. Daher sagen sie selbst im furchtbaren Fesselgesang (341 ff.) „Wir dürfen nicht die Unsterblichen berühren, und niemand speißt mit uns, οὐδὲ τὶς ἐστι ξυνδαίτωρ μετάκοινος.

**) Darum nennt sie auch Orestes beim Euripides Orest. 408. νυκτὶ προσφερεῖς κόραις und V. 321. μελαγχρῶτες. Ueber das Bemahlen vergleiche die VIIIte Anmerkung.

***) Bei Hancarville T. II. tab. 41. Orest sitzt mit den Händen auf den Rücken gebunden auf einem Altar, den Kopf zwischen den Knieen. Eine ganz schwarze Furie steigt unter dem

Digitized by Google

— Dem Aug entquillt verhaßtes Gift.

ἐκ δ' ὀμμάτων λείβεσι δυσφιλῆ βίαν.

Daß dieß der wahre Sinn des Wortes βία sey, beweißt die Parallelstelle in den Choephoren V. 1055. wo es ausdrücklich von den Furien heißt: Sie träufeln aus den Augen böses Blut (Vergl. Wakefield Delect. Tragoed. II. p. 299.). Es fragt sich hier nur, ob dieß wirklich auf der Maske der Furien ausgedrückt werden konnte? In alle Masken waren Löcher für die Augen geschnitten, und man wollte zuweilen durch diese Oefnungen die blitzenden Augen der Akteurs erblickt haben *). Allein es wäre lächerlich,

dem Altar aus der Erde hervor, und hält eine züngelnde Schlange aufwärts gegen den geängsteten Verbrecher. Auch die Tunika der Furie ist schwarz, und mit besondern Linien angedeutet. Auf der andern Seite steht Pylades, und weiter hinten kommt Elektra mit dem Menelaus. So ließen sich allenfalls die Figuren aus des Euripides Oreste deuten. Allein nirgends sitzt in den noch vorhandenen Trauerspielen der Alten Oreste gefesselt auf einem Altare. Wie wenn die ganze Szene gar nicht den Orest, sondern den Alkmäon nach dem verloren gegangenen Stücke des Euripides vorstellte? Selbst nach den wenigen daraus noch vorhandenen Fragmenten würde sich vieles in diesen Figuren besser auslegen lassen.

*) Cicero de Orat. II, 46. ex persona ardere oculi hominis videntur. Vergl. die Prolusion de personis scenicis p. 14. wo ich auch das Herculanische Gemälde Pitture T. IV. t. 34. schon angeführt habe, das dieß erläutert. Man sehe auch: die zwei Histrionen-Statuen im Pio Clement. T. III. t. 28. 29.

Digitized by Google

lich, anzunehmen, daß man aus diesen Oeffnungen wirkliches Blut habe hervorquellen lassen. Man muß also entweder die ganze Stelle bloß für ein tragisches Phantasma nehmen, zu welchem sich die erhitzte Fantasie der Zuschauer die Wirklichkeit denken mögte *); oder man muß sich vorstellen, daß an die Wangen der schwarzen Furienmasken wirklich etwas Mennige oder andere rothe Farbe gespritzt war, um das hervorquellende Blut so sinnlich, als möglich, vorzubilden. Und warum sollte der Tragiker bei seiner mannigfaltigen Zurüstung fürs Auge (ὄψις wie es Aristoteles nennt) nicht auch auf diesen Effekt mit gearbeitet haben. Heißt es doch in den Lebensnachrichten, die uns Suidas vom Aeschylus aufbewahrt hat, ausdrücklich: er

*) So wie in den Visionen des Wahnsinns Oreſt beym Euripides Iphig. in T. 288. aus den Gewändern der Furien Feuer und Blut hervorgehn sieht, und sie im Oreſt. 256. die αἱματωπεῖς καὶ δρακοντώδεις κόρας nennt, wo die alten Scholien bemerken, man müsse dieß metaphorisch verstehn: so könnte man auch diese und andere Stellen im Aeschylus dadurch befriedigend erklären, daß man sagte, man habe dieß der Einbildungskraft der Zuschauer hinzuzudenken überlassen. Wie oft dieß in der alten Tragödie der Fall sey, weiß jeder, der nur einige Bekanntschaft mit ihnen hat. Das auffallendste Beispiel giebt der blutbespritzte Dolch des Orestes. Nach mehrern Stellen unsers Tragikers klebt frisches Blut an seinen Händen und dem frischgezückten (νεοσπαδὲς S. Schütz zu V. 42.) Dolche. Wer dieß buchstäblich verstehen wollte, müßte auch bei der Blutwäsche der Lady Macbeth (womit schon Rochefort Theatre des Grecs T. II. p. 220. dieß dem Oreſt anklebende Blut verglichen hat) fragen, wo denn das Blut an ihren Händen sey?

Digitized by Google

er habe fürchterliche, angemahlte Masken (προσωπεῖα δεινὰ, κεχρισμένα) erfunden. Und manche Stelle im Verfolg des Trauerspiels würde durch diese bluttriefenden Augen noch anschaulicher geworden seyn. *)

Stellen wir nun die Hauptzüge, die aus den Worten des Tragikers selbst hervorgehen, noch einmal unter einen Gesichtspunkt zusammen: so erblicken wir seine Furien mit Gorgonenmasken, schlangenhaarig, mit häßlichem, breitgedrücktem Gesichte, und mit hervorgestreckter Zunge, Harpyenartig mit verlängerten dürren Armen und krallenartigen Fingern, unbeflügelt, aber zu gewaltigen Luftschritten gerüstet, schwarz vom Kopf bis auf die Füße, im Gewande der Nacht, mit schwarzgemahlter Haut und Maske, auf der schwarzen Maske um die Augen herum blutige Flecken. Gewiß ein Bild voll Graus und Entsetzen. Minerva konnte mit Recht sagen:

(V. 403.) οὐδ' ἔν βροτείοις ἐμφερεῖς μορφώμασι.

Ihr gleicht der menschlichen Gestaltung nicht,

und Apollo sagte nur, was wahr ist, wenn er diesen Unholden zurief:

(V. 631.) ὦ παντομισῆ κνώδαλα, σύγγ θεῶν,

verhaßtes Vieh, den Göttern ekle Scheu!

(wobei auch noch die Stelle V. 185. ff. verglichen zu werden verdient.)

Es kann indeß nicht geläugnet werden, daß nach allen diesen Angaben, die wir dem Dichter selbst verdanken, noch manches im Costum seiner Furien dunkel

*) Vergl. Anmerkung V.

Digitized by Google

dunkel und unbestimmt bleiben würde, wenn uns nicht alte Schriftsteller bei der Beschreibung gewisser Mummereien, oder Nationaltrachten noch mehrere sehr dankenswerthe Fingerzeige darüber gegeben hätten. Vergleichen wir nun diese Zeugnisse mit dem, was wir aus dem Dichter selbst gelernt haben.

Der Liebling und Vorgänger Lucians, der Cyniker Menippus, kam einmal auf den tollen Einfall, sich als eine Furie anzuziehn, und so in Theben herumzugehn, indem er sagte: er käme eben als Kundschafter aus der Unterwelt, um die Frevelthaten der Menschen zu schauen, und sie dann den unterirdischen Mächten zu vermelden *). Die Epitomatoren des Hip-

*) Ich folge in dieser Angabe dem Suidas s. v. Φαιδ. T. III. p. 589. f. wo dieß dem Menippus zugeschrieben wird. Diogenes VI, 102. erzählt dieselbe Sache fast mit denselben Worten vom Cyniker Menedemus. Beider Compilatoren Quelle war Hippobotus, der eine Galerie der Philosophen (ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων) geschrieben hatte, und welchen Diogenes fleißig excerpirt zu haben scheint. S. Jonsius de scriptt. hist. philosoph. IV, 27. p. 56. Einer von beiden muß also in Absicht auf den Nahmen des Philosophen falsch excerpirt haben. Toup Emendd. ad Suid. p. 531. Lipsi. will nichts entscheiden. Allein es läßt sich wohl kaum zweifeln, daß Menippus der Nahme des Cynikers sey, der diesen Genieſtreich ausgehn ließ. Diesem Sonderling und Vorbilde des Lucians (S. Hemsterhuys in der Einleitung zu Lucians Dialogg. Select. p. 2. 3.) war es ganz eigenthümlich, die Rolle gewisser Gottheiten zu spielen. So schrieb er nach Diogenes VI, 101. sehr zierliche Briefe im Nahmen der Götter. Von ihm

Digitized by Google

Hippobotus, Diogenes von Laerte und Suidas, beschließen ihre Nachricht über diese tragische Mummerei mit folgender Schilderung: „Er war auf diese Weise angezogen. Ein schwarzer bis auf die Füße herabgehender Leibrock. Um diesen ein persischer rother Gürtel. Auf dem Kopf trug er einen Arcadischen Reisehuth, in welchen die zwölf Himmelszeichen eingewirkt waren. Tragische Jägerschuhe, einen übergroßen Barth, einen Stab von Aeschenholz in der Hand." Offenbar staffirte Menipp seinen Furienanzug noch mit verschiedenen

ihm kannte das Alterthum eine Schrift: Das Todtenreich, Νεκυία, wo er sich ohne Zweifel selbst die Hauptrolle bei einem Besuch in der Unterwelt zugetheilt hatte. Was aber meiner Vermuthung die höchste Wahrscheinlichkeit giebt, ist das in Lucians Werken noch vorhandene Gespräch, das gleichfalls den Titel Nekya führt. Dort kommt Menippus in einem ebenfalls aus der Tragödie entlehnten Aufputz mit Reisehuth, Löwenhaut und Lyra geradeswegs aus der Unterwelt an, weil er so als Ulysses, Hercules und Orpheus, welche alle drei vor ihm auch in der Unterwelt noch bei lebendigem Leibe gewesen waren, frei aus- und einpassiren konnte. S. Lucian Nekya c. 8. T. I. p. 467. τραγικῶς μάλα παραπεμπόμενος ὑπὸ τῦ σχήματος. Dieser Menedemus erschien also wirklich einmal in einer ähnlichen Maskerade vor dem Publikum, ein Umstand, der bis jetzt von allen Erklärern des Lucian, selbst von Hemsterhuys übersehn wurde, und der doch ein ganz neues Licht auf jenen Lucianischen Dialog wirft, aber auch die Gründe für die Unächtheit desselben, die Wieland in Lucians Werken II, 357. ff. so fein entwickelt hat, ungemein verstärkt.

Digitized by Google

denen fremdartigen Zusätzen aus, um die ganze Maskerade desto auffallender zu machen. Der übergroße Barth gehörte doch wohl nur dem Cyniker, und er wollte dadurch anzeigen, daß er gleichsam eine männliche Furie sey. Der Reisehuth vertrat die Stelle der Gorgonenmaske, und hatte offenbar auf seine weiten Reise aus der Unterwelt, vielleicht auch auf den Ulysses Beziehung, der auch einmal aus der Unterwelt zurückkam, und überall an dem Reisehuth kenntlich ist *). Indeß hatte dieser Huth, um das Abentheuerliche zu vermehren, noch einen breiten Rand, und in diesem Rande den Thierkreiß, ein bekanntes Symbol der magischen und astrologischen Zauberkünste **), eingewirkt. Damit erklärte sich

 also

*) Darum trägt wenigstens der Lucianische Menippus einen πῖλος in der Nekya c. 8. T. I. p. 467. denn wer kennt nicht das charakteristische Zeichen des Ulysses, den pileus? Indeß hat dieser Huth eigentlich gar keinen Rand, und liegt, wie schon Solerius (eigentlich Raynaud) de pileo c. 8. p. 167. ad Amstel. richtig bemerkt hat, wie unsere Schlafmützen, glatt an. Hier ist aber von einem Huth mit breitem rund herumlaufendem Rande die Rede. S. Anmerkung IX.

**) Daß στοιχεῖα hier die Sternbilder des Thierkreises bezeichnen, hat Menage trefflich gezeigt. Daher kömmt nun eine eigene Wahrsagerkunst. Wer sie trieb hieß στοιχειομαντικός, und die mit astrologischen Zaubercharakteren bezeichnete Bildchen und Talismane στοιχειώματα. S. Jo. Camerar de generibus divinationum ac Graecis Latinisque earum vocabulis (Lipsi. 1566.) p. 124. und Saumaise de annis climacteristicis p. 576. Diese Bedeutungen sind Schneidern in seinem trefflichen Wörterbuche entgangen. Uebrigens wurde der Zodiakus oft

als

also Menipp auch für einen Archimagus und gewaltigen Geisterbanner. Diese fremden Zusätze und Verbrämungen abgerechnet, ist alles übrige ächtes Eumenidenkostüm, wie es Aeschylus erfunden hatte. Der schwarze bis an die Knöchel reichende Leibrock (χιτὼν ποδήρης) bestimmt sogleich das Gewand der Furien, über dessen Form uns die Ausdrücke des Tragikers im Dunkeln lassen, aufs allergenaueste. Vielleicht hatte er statt der gewöhnlichen Falbel, wodurch der Leibrock bis auf die Knöchel verlängert wurde, ein angenähetes Fell *).

Der

als Zierrath gebraucht. S. Guattani Monum. Antichi Inedit. aufs Jahr 1786. p. LVI. auch auf Münzen unter den Kaisern. S. Vaillant Select. Numismata e Museo De Camps p. 94.

*) Alle Untergewänder oder Leibröcke auf dem Theater waren lang, διονυσιακοὶ, wie sie Pollux VII, 60. Διονυσιακὸς, ποδήρης, bestimmt. So rechnet Lucian die χιτῶνες ποδήρεις ausdrücklich zum tragischen Apparat in Joue Trag. 41. T. II. p. 633. welches aber Wieland nicht sowohl durch Schleppröcke (das sind die pallae und syrmata) als durch lange Leibröcke hätte übersetzen sollen. Nur waren die meisten ungegürtet, ὀρθοστάδιοι. Diese bei den Furien waren gegürtet, und scheinen daher zu der Klasse zu gehören, die Aeschylus in einem verloren gegangenen Drama, τελετίδες betitelt, ζώματα πεζοφόρα (S. Hesych. T. II. c. 899, 5. Pollux VII, 51.) Leibröcke mit einer Besetzung unten herum genannt hatte. Denn da jedes Gewand ein Gewebe für sich ausmachte: so konnte man nur mit Mühe Leibröcke, die bis an die Knöchel reichten, aus einem Stücke weben, und die χιτῶνες ποδήρεις hatten also alle lange Besetzungen. (πεζὰς, instita). S. Saumaise

Der schwarze Leibrock des Menippus war gegürtet, und so waren also auch die Furien, als wackere Läuferinnen und Jägerinnen (S. Aeschyl. Eumenid. 76. 127. 225. 240. 319. u. s. w.) die wohlgegürteten (εὐζωνοι). Dem Gürtel selbst giebt Suidas den charakteristischen Beinahmen, es sey ein persischer gewesen. Diogenes hingegen sagt, er sey scharlachroth gewesen (ζώνη Φοινική). Wahrscheinlich hat auch hier Suidas die ächte Lesart des Hippobotus aufbewahrt und was Diogenes setzt, ist nur die erklärende Glosse. Denn mir ist sehr wahrscheinlich, daß die Griechen eine Art breiten rothen Gürtel, oder Scherpe, die sie aus Asien bekamen, persische Gürtel genannt haben *). Auch unsere

se zu den Scriptt. H. Aug. T. II. p. 556. f. Nun scheint es mir wahrscheinlich, daß hier die ὦα oder Besetzung eine κατωνάκη (Pollux VII, 68.) etwa von schwarzen Lammsfellen, gewesen ist. So ließe sich nun das wunderbare Beiwort der Furien beim Orpheus H. LXXVIII. 7. Θηρόπεπλοι erklären.

*) Die Griechen, die bis auf die Zeiten Alexanders hergab gegen den Asiatischen Luxus noch immer eine sehr kleine Figur machten, nannten auch im täglichen Leben alles, was sich durch buntfarbigen Putz oder Bequemlichkeit und Eleganz auszeichnete, persisch. Selbst der Hahn mit seinem bunten Gefieder hieß ihnen ὄρνις περσικός. So gab es für die griechischen Damen niedliche Pantöffelchen, die περσικαὶ oder περσικαὶ hießen, und in der Folge freilich sehr gemein wurden. S. Pollux VII, 92. und zu Hesychius T. II. c. 944. 14. So hatte man persische Dolche, persische Stöcke (oben krumm herumgebogen), Becher, Hüthe. Die Belege dazu finden sich in Pollux. Sar-

des

sere Theatermeister und Costumiers kennen jetzt noch die Wirkung, welche ein brennendes Roth auf Schwarz fürs Auge hervorbringt. Der breite blutrothe, wahrscheinlich mit herabhängenden Troddeln und Franzen geschmückte *) Gürtel über dem schwarzen Ge-

des war der Hauptstapelort für alle diese Waaren, (S. Aristoph. Vesp. 1134.) die den Griechen ohngefähr eben das galten, was den jetzigen Europäern die ostindischen Waaren. Vor allen scheinen nun auch die persischen Gürtel und Scherpen von den Griechen für ein Prachtstück gehalten worden zu seyn. Die ζώνη περσικὴ des großen Königs war ein Prachtstück, womit sich Alexander besonders bekleidete. S. Diodor XVII, 77. p. 220. und vor das die Höflinge, so wie vor dem übrigen Ornate des Königs, auf die Kniee fielen: τὴν περσικὴν ζώνην προσκυνῆσιν Plutarch in Alex. c. 51. T. IV. p. 323. Hutt. Vergl. Brisson de regn. Pers. I. p. 41. ed. Commelin. Die Gürtel der Frauen müssen nicht weniger kostbar gewesen seyn, da sie bekanntlich zum Gürtelgeld große Städte zugetheilt erhielten. S. Brisson I. p. 76. Perizon zum Aelian u. a.

*) Wenn Aeschylus in den Persern die Königin vom Chore anreden läßt V. 155. so wird sie βαθυζώνων περσίδων ἄνασσα genannt. Dazu machen die alten Scholien die Bemerkung: die Perserinnen würden βαθύζωνοι genannt, διὰ τὸ κρόσσους τὰς ζώνας ἔχειν. κρόσσοι sind die angesetzten Troddeln. S. Cuper Obs. I, 3. p. 19. und Saumaise zu den Script. H. A. T. I. p. 549. Die herabhängenden Schnuren und Franzen konnten sehr wohl, wie dort die Θύσανοι an der Aegide der Minerva, für Schlangen angesehen werden, Θύσανοι - οὐκ ὄφιες εἰσὶ ἀλλὰ ἱμάντινοι Herodot IV, 189. So konnte auch der persischen Gürtel der Furien aus der Ferne ein Schlangenansehn erhalten.

Digitized by Google

Gewand konnte auch in dieser Furientracht seiner Wirkung durchaus nicht verfehlen. Die spätere Dichterfabel läßt die Erinnyen sich mit Schlangen gürten *). Aber der breite, einfache Gürtel war weit mehr im hohen tragischen Stil **). Die tragischen Schuhe (ἐμβάται τραγικοί) möchte ich nicht gerade von den höchsten Stelzenschuhen, die allerdings auch in Heldenrollen der Tragödie gebraucht worden sind, sondern nur von den sogenannten hohlen Schuhen verstehen, wiewohl auch diese ihre doppelten oder dreifachen Korksolen haben und die Statur um etwas vergrößern mochten. Man muß hierbei nur

*) In einem Fragmente des Alcmäon von Ennius, das Cicero anführt Acad. II, 28. heißen die Furien coeruleae incinctae angui. nach der ohnstreitig richtigen Verbesserung des Columna in ed. Hesselii p. 284. So beim Ovid Metam. IV, 482. torto incingitur angue, und nachdem sie ihr Werk gethan tumidumque recingitur anguem V. 510. denn so, nicht sumtumque, welches ganz platt und überflüssig wäre, muß in jener Stelle, wie ich glaube, gelesen werden. Aehnliche Vorstellungen haben Statius, Claudian u. s. w.

**) Zu diesem gehörte ganz eigentlich der breite Gürtel, wie man aus alten Denkmälern sieht, wo die hohen tragischen Figuren dergleichen Gürtel tragen. So der Akteur, der den Hercules macht, auf dem Relief in der Villa Pamfili bei Winkelmann Monum. Inedit. n. 189. mit Winkelmann's Bemerkungen S. 247. So die Melpomene auf dem bekannten Sarcophag im Capitolinum bei Visconti Pio-Clement. T. I. tab. B. n. 9. so auch der tragische Akteur auf einem herculanischen Gemälde Picture T. IV. t. 41. wo der Gürtel goldfarbig ist.

Digitized by Google

nur nicht vergessen, daß sich Aeschylus selbst seine Eumeniden als schnell verfolgende Jägerinnen dachte. Der eigentliche Kothurn stammte aus Creta und wurde dort ausschließend von den Hirsch- und Gemsenjägern getragen. Man schnürte den Fuß bis an die Mitte des Schienbeins fest hinein, um ihn gegen alle äußere Verletzung zu sichern und beim Sprüngen über Klüfte und Klippen die Knöchel vor dem Verrenken zu verwahren *). Da er nicht, wie andere, zum Hausbedarf oder zum Ausgehen in der Stadt gebrauchte Beschuhungen bloß aus einer breternen Sole (σανδάλιον) mit einigen Riemen, die über den Fuß zugebunden wurden (ὑπόδημα), bestand: so hieß er daher auch der hohle Schuh. Aeschylus fand diese dorisch-kretensischen, und von da auch in Lacedämonien eingewanderte Jägerschuhe für seine Theatergarderobe vermuthlich darum sehr passend, weil sie durch die Bänder, womit sie geschnürt wurden, mehr Putz zu

*) Zu der Stelle des Hippokrates, wo er bei Verrenkungen der Knöchel den κρητικὸν τρόπον τῶν ὑποδημάτων empfielt de artic. s. 73. T. II. p. 629. edit. Lind. hat Galen T. V. p. 644. Basil. diese Jägercothurne so deutlich beschrieben, daß man sie nachmachen könnte. Es waren geschnürte Halbstiefeln zum Laufen auf dem Gebirge. Eben darum hießen sie auch ἐνδρόμιδες, und waren als solche der kretensischen Diana eigen. Pollux VII, 193. Mit dem allgemeinen Nahmen hießen sie ὑποδήματα κοίλα Poll. V, 18. VII, 84. und gehörten unter die κρηπίδες. So erscheint Atalanta den Jägern in einer κρηὶς ὑπὲς σφυρὸν beim Philostratus u. s. w. Die besten Collectaneen giebt Spanheim zum Callimachus II, in Dian. 16. p. 180. f.

Digitized by Google

zuließen *), auch den Fuß der Tänzer in den Chören zierlicher umschlossen **). In so fern war es also nur

*) Man sehe die Commentatoren zu Virgils Puniceo stabis suras evincta cothurno Eklog. VII, 32. Denn selbst in der marmornen Statüe der Diana, Atalanta und andern Jagdnymphen wurden diese Riemen durch enkaustische Mahlerei rothgefärbt, picti cothurni Ovid. Am. III, 351.

**) Das niti cothurno, was Horaz der Erfindung des Aeschylus zuschreibt A. P. 280. setzt freilich nun auch die durch erhöhte Solen die Statür der Heroen heroisch vergrößernde Stelzenschuhe voraus. Allein dieß war ein neuer Zusatz des erfinderischen Dichters, den er von den sogenannten Tyrrhenischen Schulen, die 4 Finger dicke Solen von Kork hatten, und also wieder von einer ganz andern Nationaltracht, zu seinem Entzweck entlehnte. S. N. Teutsch. Merkur 1799. November S. 222. So schuf Aeschylus erst aus dem kretensischen Jägerschuh und den Tyrrhenischen Korksolen eine ganz neue Art von tragischen Theaterschuhen, die aber den alten Nahmen κόθορνος behielten, übrigens in ihrer vollen Größe nur bei den ersten Heldenrollen gebraucht, und nicht von allen Akteurs und Choristen, die in richtiger Abstufung viel kleiner erscheinen sollten, getragen wurden. Man hat dieß bisher immer noch nicht sorgfältig unterschieden, und die Kothurnen der Diana und des Trauerspiels lächerlich genug mit einander verwechselt. Winkelmann zu den Monum. Inedit. p. 248 hat zuerst darauf aufmerksam gemacht. Ueber den erhöhenden Cothurn, die eben deßwegen ἐμβάται (Stelzen) hießen, verdient das merkwürdige Fragment des Diomedes nachgelesen zu werden, das Valckenaer zu Ammonius I, 18. p. 75. aus dem Dionysius excerpirt hat.

Digitized by Google

nur noch, besonders bei den Choristen, der schmückende Jägerschuh, und nur diesen, glaub ich, dürfen wir uns hier an den Füßen der Furien denken, die in eigentlichen Stelzenschuhen einen sehr unbeholfenen Fesselreigen um den gefangneten Orest getanzt und als träge Jägerinnen nur den Lachern ein Fest gegeben hätten. Was der Begriff des Schicklichen schon an und für sich fordert, wird auch durch die Betrachtung alter Kunstwerke weiter unten vollkommen bestätigt werden, auf welchen die Furien stets als wahre cretensische Jägerinnen mit den leichten, und hochgeschnürten Jägerschuhen angethan, aber nicht in tragischen Kothurnen einherschreitend erscheinen. — Zum letzten hatte Menipp auch noch einen Stab aus Eschenholz in der Hand (ῥάβδον μειλίνην). Man würde sich irren, wenn man dieß für den berüchtigten philosophischen Knotenstaben, womit die Cyniker dem vorgeblichen Ahnherrn und Schutzpatron ihrer Sekte, dem Hercules es gleich zu thun strebten, verstehn wollte. Es ist hier von einem ganz andern Stabe die Rede, der zur Theater-Repräsentation gehört. Ein langer gerader Stab war zwar schon überhaupt das Zeichen der Tragödie, die sich eben dadurch von dem Krummstab des Lustspiels und der Satyrhandlung symbolisch unterschied. Allein hier in der Hand einer Furie bezeichnete dieser Stab doch wohl noch weit mehr die strafende, den Verbrecher züchtigende Göttin. Man erinnere sich hierbei nur an die mannigfaltigen Gelegenheiten, wo im Alterthume der Stab das Zeichen der richterlichen und strafenden Gewalt war *), und denke

*) So waren, um nur einiges anzuführen, die ῥάβδοι die Zeichen der Gewalt eines Gymnasiarchen. S. Fischer in

denke sich die Furien als eine Art von Lictoren oder Gerichtsdienerinnen, die den Zuchtstecken nicht bloß zur Parade in der Hand führten. Sehr merkwürdig ist für diese Vorstellungsart die alte Allegorie auf dem Kasten des Cypselus, wo man unter andern eine schöne Frau erblickte, die einer häßlichen Frau sehr übel mitspielte, sie mit der einen Hand würgte, mit der andern aber vermittelst eines Steckens stäupte.*)

So

in Ind. ad Aeschin. Dialogg. s. v. und der Brabeuten und Kampfrichter; daher ῥαβδονομεῖν beim Sophocles Trachin. 516 so viel als Kampfrichter seyn, bedeutete. Ueberall bezeichnete dieß die Gewalt, schlagen und bestrafen zu lassen, die auch der Römer durch seine Lictoren angedeutet wissen wollte. Alle jene griechischen Magistratspersonen hatten auch ihre Büttel, ῥαβδόχους. S. z. B. die Kampfrichter in den Theatern beim Aristophanes in Pace 735. Vergl. Pollux III, 153.

*) Pausanias V, 18. p. 79. Γυνὴ εὐειδὴς γυναῖκα αἰσχρὰν κομίζουσα, καὶ τῇ μὲν ἀπάγχουσα αὐτὴν, τῇ δὲ ῥάβδῳ παίουσα, Δίκη δὴ ταῦτα Ἀδικίαν δεῦσά ἐστι. Schon Heyne über den Kasten des Cypselus §. 37. macht auf dieß Beispiel des Einflusses der Bildersprache auf die Bildnerei aufmerksam. Die Δίκη wird sehr oft mit den Ποιναις und Furien verwechselt. S. Wyttenbach zu Plutarch de S. N. V. p. 17. Hieraus allein wird auch die berühmte, selbst von Valckenaer falsch erklärte Stelle im Euripides Hippolyt. 1172. deutlich, wo man das ῥόπτρον Δίκης nicht vom Stellholz in der Mäusefalle, sondern von diesem strafenden Zuchtstabe erklären muß. Auf ähnliche Weise giebt Pindar Olymp. IX, 50. den Hades einen ῥάβδος, womit er die Sterblichen in die Tiefe des Orcus herabnöthigt.

Digitized by Google

So weit der Cyniker im Furienkostum. Was hier noch etwa zweifelhaft und dunkel geblieben wäre, das könnte uns diesmal der dunkelste unter den alten Dichtern, der Räthselredner Lycophron aufhellen. In seinem Monodram verkündet die Cassandra unter andern auch ihre eigene Vergötterung bei den Dauniern, einer alten griechischen Colonie in Apulien. Dort herrschte eine sonderbare Sitte. Die mannbaren Mädchen, die gern unverheirathet bleiben wollten, umfaßten das Bild der Cassandra, und erhielten dadurch eine Art von Weihe. Sie giengen von nun an (wie viele Jahrhunderte später aus ähnlichem heiligen Wahn die Gottgeweihten Jungfraun, beim Tertullian, Joannes Chrysostomus u. s. w.) schwarz gekleidet. Dieß nannte man die Furientracht. Lycophron läßt dieß der Cassandra folgendermaßen ausdrücken (V. 1131. ff.)

Wenn sich die Mädchen in der Jungfraun Joch
Zu schmiegen weigern und die Brautnacht fliehn —
Umschlingen sie mit brünst'gem Druck mein Bild,
Der Brautbewerbung Gegenwehr. Sie gehn
In der Erinnyen Gewand, im Antlitz
Mit Kräutersäften farbigt angemahlt.
So werd ich dann von den Stabtragenden
Jungfraun als ew'ge Göttin angefleht!

Die-

Tzetzes führt in seinem Commentar zu dieser Stelle aus den ältern Scholien, die er fleißig excerpirte, ein wichtiges Fragment des Geschichtschreibers Timäus an, der in seinen italischen Geschichten besonders auch die Stammsagen und Sitten der Küstenbewohner des untern Italiens fleißig gesammelt hatte, und wahrscheinlich von Lycophron selbst zur Ausschmückung seines gelehrten antiquarischen Gedichts häufig gebraucht wurde.*) Timäus berichtet, dieß sind die Worte des Tzetzes, „daß diese Daunischen Weiber ein schwarzes Gewand tragen, und ihre Gesichter mit rother Farbe mahlen, daß sie mit breiten Binden gegürtet und mit hohlen Schuhen beschuhet sind, und Stäbe tragen.“**) Es haben schon andere Kenner der altitalischen

*) Man hat diesen Geschichtschreiber seiner vielen Mährchen wegen schon im Alterthum γραοσυλλέκτριαν genannt. S. Suidas s. v. und Voß de Histor. Gr. I, 12. p. 82. Man könnte, ohne ungerecht zu seyn, denselben Ekelnahmen auch den Lycophron geben, der, wie aus mehrern Citaten des Tzetzes z. B. in der Fabel von Podalirius V. 1050 erhellet, die Fabeleien des Timäus mit beiden Händen ergriff. Besonders scheinen die Daunier ein ganzes Nest voll Legenden gehabt, und in dem Sagenregister des Timäus (dessen Fragmente wohl eine eigne Sammlung verdienten) eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Daß auch die Kleidung ihrer Männer und Weiber dort sorgfältig beschrieben worden, beweißt ein Citat des Pollux II, 29. wo von der Ἐκτόρειος κόμη die Rede ist.

**) Αἱ τῶν Δαυνίων γυναῖκες μέλαιναν ἐσθῆτα φορεῦσι· καὶ τὰς ὄψεις βάπτουσι πυρρῷ χρώματι, φασιαῖς τε πλατείαις εἰσὶν ὑπεζωσμέναι, ὑποδεδεμέναι τὰ κοῖλα ὑποδήματα, καὶ ῥάβδον κατέχουσαι. Es versteht sich daß der Scholiast die Stelle

lischen Geschichte das sonderbare Bestreben der dortigen Einwohner bemerkt, uralten Nationalgebräuchen einen griechischen Ursprung zu geben.*) Dieß war höchstwahrscheinlich auch der Fall mit dem Furienkostum der Daunischen Jungfrauen, das wir noch in mehrern Küstengegenden des westlichen Europa finden.**) Reisende Griechen, die diese uralte Nationals

Stelle nur im Auszuge liefert. ὄψις würde Timäus schwerlich selbst gesetzt haben. So stand neben πύξῳ im Timäus gewiß auch noch καὶ κυνέῳ.

*) S. Heyne Excurs. IV. ad Aeneid, VII. p. 131. ff. ein trefflicher Excurs, der allein ein Dutzend citatenreicher Topographien italienischer Antiquarier aufwiegt.

**) Die Iberier, sagt Posidonius beim Athenäus XII, 5. p. 523. B. ob sie gleich in langen tragischen Gewändern mit allerlei Farben ausgehn, und sich der Leibröcke bedienen, die bis auf die Füße herabreichen (χιτῶσι ποδήρεσι), sind dabei doch sehr rüstige Krieger. Eben diesem Posidonius verdankte wahrscheinlich auch Strabo seine Nachricht von den Einwohnern der Cassiteriden oder Zinninseln. Dort wohnen, sagt er III. p. 263. B. schwarzgekleidete Menschen (μελάγχλαινοι ein bekannter Beinahme vieler alten Völker. Herodot IV, 107 u. a. vergl. Tacitus de mor. Germ. c. 43. und zu Ammian Marcellin p. 476. Gron.), die langherabgehende Untergewänder anzuziehn pflegen, um die Brust gegürtet sind, und mit Stecken herumgehn (μετὰ ῥάβδων περιπατοῦντες), ähnlich den Strafgöttinnen in der Tragödie (ὅμοιοι ταῖς τραγικαῖς Ποιναις nach der unbezweifelten Verbesserung des Casaubonus, die auch Siebenkeeß aus Handschriften mit Recht aufgenommen hat. T. I. p. 469.) Das ganze Räthsel lößt sich vielleicht am

besten

nalsitté sahen, verglichen sie nur mit ihren theatralischen Furien und erdachten dazu eine Fabel vom Dienste der Prophetenjungfrau Cassandra. Für uns bleibt aber dieß Bruchstück des Timäus nebst dem Gebrauche, den Lycophron davon gemacht hat, immer sehr merkwürdig. Die Jungfraun, die sich als Erinnyen einkleiden, mahlen sich das Gesicht mit künstlichen Farbenmischungen.*) Hierdurch wird das bestätigt, was ich oben von der Schwärzung des Gorgonengesichts, der Schultern und Arme beider Aeschyleischen Furien schon erinnert habe. Auch das Tragen des Stabs wird hier, so wie der breite Gürtel, und der Jägerschuh, als zum Furienkostum unabänderlich gehörend, angeführt. Nun erst läßt sich mit völliger Sicherheit das älteste Furienansehn, bestimmen, und mancher alte Schriftsteller, der von diesem Costum nur im Algemeinen spricht, daraus erklären.**)

Die

besten durch eine Stelle des Tacitus Annal. XIV, 30. wo die Vertheidigung der Insel Mona (gewiß eine der alten Cassiteriden beschrieben wird: intercursant feminae in modum Furiarum, quae veste ferali, crinibus deiectis faces praeferunt. Ernesti, der sich dort die vestem feralem nicht recht zu erklären weiß, erinnert sich nicht an die schwarzgekleideten Furien der alten Tragödie.

*) Lycophron nennt es ἐΐδους βαφάς. Wenn ἐΐδος im Singular steht, bezeichnet es immer das Gesicht. S. Hesychius s. v. und Lenneps Etymologicon S. 846 f.

**) So erzählt Pausanias III, 19. p. 218. Die Helena sey von der Polyxo, der Gemahlin des Tlepolemus auf der Insel Rho-

Die Furien mit dem Stabe in der linken Hand konnten mit der Rechten auch noch eine Fackel schwingen. Es verdient indeß bemerkt zu werden, daß weder die ausführlichen Beschreibungen des ältesten tragischen Furienkostums, die wir aus den Fragmenten des Hippobotus und Timäus jetzt durchgegangen haben, noch Aeschylus selbst, so viel ich bei einer genauen Prüfung habe finden können, dieses Attributs bei

Rhodus aus Rache getödtet worden, indem die Polyxo ihre Sclavinnen, als Furien angekleidet, über die badende Helena schickte, und sie durch diese so vermumten Henkerinnen an einen Baum aufknüpfen ließ. Man sieht nun, wie man sich die θεραπαίνας Ἐριννύσιν ἐσκευασμένας zu denken habe. So erblickt Dion kurz vor seinem Tode im düstern Säulengang seines Hauses ein Gespenst γυναῖκα μεγάλην, σολὴ μεν καὶ προσώπῳ μηδὲν Ἐριννύος τραγικῆς παραλλάττουσαν, σαίρουσαν δὲ καλλύντρῳ τινὶ τὴν οἰκίαν beim Plutarch im Leben des Dion. 55. T. VI. p. 221. Hutt. An die spätern Attribute, Fackeln und Schlangen ist hier nicht zu denken. Es war die lange Aeschyleische Furie, die Dion erblickte. Nur hatte sich der Stecken in einen Besen verwandelt, womit sie das Haus kehrte. Die Handlung ist symbolisch und bezeichnet, daß Dion mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden solle. So giebt Aristophanes dem Jupiter einen Besen, womit er durch die Plage des peloponnensischen Kriegs Griechenland fegt. Denn so ruft der patriotische Trygäus gen Himmel sehend in Pace 55. — ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλεύει ποιεῖν; κατάθου τὸ κόρημα. μὴ 'κκόρει τὴν Ἑλλάδα. Daher ἐκκορηδεῖσαι als Fluch, den Wagner nach Berglers und Schneiders Vorgang richtig in Alciphron T. II. p. 189 aufgenommen hat. Vergl. Küster zum Suidas s. v. und VV. DD. zu Hesychius T. I. p. 1137. 8.

bei den Eumeniden Erwähnung thun. *) Indeß ist diese Fackel ein sehr altes, allgemein angenommenes und

*) Nur zwei Stellen in den Eumeniden sind meines Wissens auf die Fackeln der Furien bezogen worden. Im ὕμνος δέσμιος, den sie um den Orest tanzend singen, sagen sie (V. 375.): wir treiben ein ehrloses, von den Göttern geschiedenes Geschäft auf schwierigen Gängen mit sonnenlosem Glanze ἀηλίῳ λαμπτῆρι. Dieß hat schon Winkelmann zu den Monumm. Ined. p. 205 von der dunkeln Rauchfackel der Furien erklärt, und H. von Humbold in der Berlin. M. Schrift 1793. August S. 158 hat es gleichfalls „mit sonnenscheuer Fackel" übersetzt. Wenn es auch sonst zu erweisen wäre, daß Aeschylus seinen Furien Fackeln gegeben habe: so würde diese Stelle allerdings so erklärt werden können. Da dieß aber nicht der Fall ist: so wäre ich geneigter, dieß nur von einem feurigen Schein, der die im dunkeln Wandelnde (περιφοίτης Ilias IX, 567.) umgiebt, zu verstehn. Man erinnert sich dabei ohne Zweifel der Vision des Orest beim Euripides, Iphig. in Taur. V. 288. der die Furie sieht, ἐκ χιτώνων πῦρ πνέουσαι. Vielleicht nahm Plato daher seine ἄνδρας διαπύρους in dem berühmten Mythos von der Unterwelt de Rep. X. T. VII. p. 326. Bip. Ueberhaupt umlodert sie eine höllische Glut. Seneca in Herc. Fur. 87. von den Furien: ignem Flammeae spargant comae. — Die zweite Stelle, die Bergler zum Aristoph. Plut. 424. von der Fackel der Furien verstanden haben will, ist am Schluß des ganzen Stücks V. 1028, wo bei der feierlichen Procession die Begleiter (πομποί) singen: „Hieher, ihr Hehren, die ihr der glutverzehrten Fackel euch freuet" πυριφέγκτῳ λαμπάδι τερπόμεναι. Allein die ganze Stelle handelt von den Fackeln, die zu Ehren der Fu-

und charakteristisches Kennzeichen der tragischen Erinnys, wie sie Properz nennt (II, 16. 29.) und ohne Zweifel auch sehr früh auf dem griechischen Theater zur Bezeichnung der schreckbaren Strafgöttinnen gebraucht worden. Der Scherz des Aristophanes allein müßte dieß schon hinlänglich beweisen. Im Plutus, wo die personifizirte Dürftigkeit, die Penia die zwei Alten, den Chremylus und Blepsidemus anfällt (V. 423 ff.), ruft Chremylus mit einer komischen Geberde der Verwunderung:

— Wer bist du? denn du scheinst so bleich?

Blep. Vielleicht die Furie aus dem Trauerspiel?

Chrem. Doch hat sie keine Fackeln. Bl. Wenn sie doch

Beim Henker wäre! —

Die alten Scholien machen ausdrücklich die Bemerkung, der Lustspieldichter spotte hier des Aeschylus, der

Furien angezündet und in ihrer dunkeln Grotte vom Volke verbrannt werden sollen. Dieß verspricht Minerva V. 1009 und daher heißen die Opfer, die ihnen gebracht werden sollen V. 1031. σποδαὶ ἐνδαΐδες. Hier ist also keine Sylbe von Fackeln, die die Furien selbst trügen. Und auch in den zwei Stellen, wo Euripides den Orest die Furien erblicken läßt, zu Anfang des Orests und der Iphigenia in Tauris, werden ihnen nie Fackeln, wohl aber einmal in Orest 274 den Jägerinnen Bogen und Pfeile gegen den Frevler in die Hand gegeben.

Digitized by Google

der die Erinnyen mit Fackeln wüthend eingeführt habe.*) Unter den Geschichtchen, die spätere Anekdotenkrämer vom Sokrates erzählt haben, ist auch ein Gespensterspuk, wo junge muthwillige Bursche ihm in Furienaufzug fürchten zu machen suchen. Da heißt es ausdrücklich, sie hätten brennende Fackeln und Furienmasken gehabt.**) Auch hätte Aeschines die berühmte Stelle gegen den Timanthus nicht sprechen können; wenn nicht damals die Furien mit Fackeln

*) Ἐπισκώπτει τὴν διὰ τῶν Ἐρινύων Αἰσχύλῳ ὑπόθεσιν παρεισάγοντας μετὰ λαμπάδων δεινοπαθοῦσαι, und der andere Scholiast sagt εἰώθασιν οἱ τραγῳδοὶ εἰσφέρειν μετὰ λαμπάδων, was auch Suidas s. v. Τραγῳδία. T. III. 496. daraus excerpirt hat.

**) Aelian V. H. IX, 29. sie lauerten ihm auf δᾷδας ἔχοντες ἡμμένας καὶ Ἐρινύων πρόσωπα. Es giebt eine eigene Anekdotentradition im Alterthum, wo dieselbe Geschichte mit geringen Veränderungen oft von einem halben Dutzend berühmten Männern erzählt wird. Oft läßt sich dieß Sagengewebe sehr gut bis auf den ersten Grundfaden verfolgen. Dieser ist in vorliegendem Falle eine Geschichte die dem Demokrit begegnet seyn soll, und die Lucian in Philopsend. c. 35. T. III. p. 59. sehr launig erzählt. Dieselben haben nun einige auch mit kleinen Abänderungen von Socrates erzählen wollen. Ich zweifle nicht, daß die berüchtigte Geistergeschichte, die Plinius Epist., VII, 27. vom Athenodorus erzählt, aus eben dieser Quelle, freilich mit beträchtlichen Veränderungen, geflossen sey. Lucian erzählt sie von einem gewissen Arignotus; die Kirchenväter machen Versuchungen des Teufels daraus u. s. w.

Digitized by Google

ckeln auf dem Theater erschienen wären. *) So viel ist also unleugbar, daß man schon sehr früh die Theaterfurien mit Fackeln bewaffnete, die auch schon darum zu den beliebtesten Theatergeräthschaften gehören mußten, weil die Fackeltänze in Athen zu den willkommensten Spielen gehörten, und jedermann sie weit geschickter zu schwingen und zu handhaben wußte, als es häufig auf unsern neuen Schaubühnen der Fall seyn mag. **) Auffallend ist auch der Umstand, daß die Fu-

*) P. 196. C. Wolk. „Glaubt nicht, ihr Athener, daß die Furien, wie in den Tragödien, den Verbrecher verfolgen und züchtigen mit brennenden Fackeln" κολάζειν δᾳσὶν ἡμμένᾳις. Die Stelle ist von Griechen und Römern sehr oft nachgeahmt worden. Die Nachbildungen des Cicero pro Rosc. Am. c. 24. f. 67 und de Legg. I, 14 weiß jeder auswendig. Auch Nero sah die Furien seiner Mutter mit Fackeln. Sueton Ner. 34. Die römischen Dichter lassen diese Fackeln bald im Phlegethon anzünden C. Drakenborch zu Silius II, 610. bald von einem Scheiterhaufen Statius Theb. I, 96. Ovid läßt der Tisiphone ein Feuerrad damit beschreiben Metam. IV, 508. Niemand weilt aber bei diesen Feuerwerken der Furien lieber, als Seneka der Tragiker und Claudian. Aber warum gab man den Furien Fackeln? Ohnstreitig als ein Instrument der Marter. Denn bei den Foltern brauchte man auch die Fackel. Daher sagt noch der spätere Panegyrist Pacatus ad Theod. c. 42. T. II. p. 401. Jäger. „minax umbra ob os carnificis tui fumantes infernis ignibus taedas quatiebas.

**) So oft Glucks Iphigenie in Paris aufgeführt wird, muß die Feueraufsicht hinter und unter dem Theater, wo die Versenkungen sind, verdoppelt werden, und manchem Bal-

Furie, die der Künstler auf einem noch vorhandenen alten silbernen Becher ohnstreitig nach einer Szene in unsern Eumeniden abgebildet hat, bei mancher auffallenden Aehnlichkeit mit dem ältesten Costum, wie wir es nun aus dem Aeschylus kennen, in der einen Hand eine Rolle, in der andern eine Fackel hat. Dieser dachte sich also unsre Eumeniden ganz gewiß schon mit Fackeln. *) Ich wage folgende Muthmaßung, um diese scheinbaren Widersprüche so viel als möglich zu heben. Die Furien, welche den grausenden Fesseltanz um den Orest, die erschütterndste Szene des ganzen Stücks, **) schlingen, hatten gewiß nur

Balletmeister preßt der Fackeltanz in jenem Stück noch immer Angstschweiß aus. Bei den Alten mußte das alles weit mehr in Uebung seyn. Die Fackelrennen bei dem Panathenäenfest (S. Von Dale Marm. Antiqu. VI. p. 504. ff. Caylus Recueil d' Antiquités T. I. p. XVII ff.), ihr Gebrauch bei den Mysterien der Ceres u. s. w. mußte eine große Fertigkeit in ihrem Gebrauch lehren. Eine andere Frage ist, wie sich die Fackeln am hellen Tage in den alten Theatern ausgenommen haben? Vielleicht war auch hier vieles nur symbolisch.

*) S. Winkelmanns Monumenti Antichi Inediti n. 151.

**) Dafür sah man sie gewiß auch im Alterthume an. Auch in Rom wurden sie im Alcmäon des Ennius aufgeführt. In dem Fragment beim Cicero Acad. II, 28. ruft der rasende Alcmäon: Circumstant cum ardentibus taedis. Wenn der Tyrann von Cassandrea Apollodor auf der Folter seiner Gewissensangst seine eignen Töchter zu sehen glaubte διαπύρους καὶ φλεγομένας ταῖς κόμαις κύκλῳ περὶ

Digitized by Google

nur Stäbe, aber keine Fackeln. Denn man kann wohl allenfalls jene, aber nicht füglich dieſe in der Hand haltend beide Hände zum Reihentanz fügen.*) Allein in einem Chor von funfzig waren gewiß mehrere bloße Statiſten,**) die zur Seite ſtehn blieben, während die andern herumtanzten. Dieſen gab man in der Folge Fackeln in die Hände, und weil dieß viel ſinnlicher und ſtärker fürs Auge anſprach, als die bloßen Eſchenſtecken: ſo wählte man jene häufiger zur allgemeinen Bezeichnung.

Wenn der helldenkende Strabo ein ganzes Regiſter von Werkzeugen der Volksreligion aufführt, wodurch man im frühen Alterthum aufs Volk zu wirken ſuchte: ſo nennt er neben der Aegide, dem Donnerkeil, dem Dreizack und dem Thyrſus auch Fackeln und Drachen (λαμπάδες καὶ δράκοντες I. p. 37. A.) Beide gehören ins Gebiet der furchtbaren Göttinnen, die man zur Zeit, als die Kunſtallegorie ihre feſte Form gewonnen hatte, nicht ſelten ſo abbildete, daß ſie

περὶ αὐτὸν περιτρέχουσας beim Plutarch de S. N. V. p. 39. Wytt: ſo iſt dieß der wahre Feſſeltanz der Furien. Eben ſo tanzen die Todtenlarven um den Democrit beim Lucian Philopſ. T. III. p. 59.

*) Der Ausdruck in den Eumeniden 300. ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψωμεν läßt keinen Zweifel, daß hier ein χορὸς κύκλιος zu verſtehn ſey, wo ſich die Tänzer an beiden Händen faßten. Darum iſt hier auch kein ἐπῳδὸς möglich, der nur bei einem χορὸς τετραγωνὸς, wie die gewöhnlichen tragiſchen Chöre alle waren, eintreten könnte.

**) S. die Anmerkung no. X.

Digitized by Google

sie in der Linken die Fackel, in der Rechten eine zischende Natter emporhielten.*) Ja aus der genauern Betrachtung der alten Denkmäler ergiebt es sich sehr deutlich, daß da die bloße Fackel auch das Attribut des Cybele-, Bacchus- und Ceresdienstes seyn und in Priesterinnen, die durch diese Daduchie bezeichnet wur-

*) So sagt Statius in einer Stelle, die alles umfaßt, was die Fantasie der Alten von den Furien erdacht hatte, Theb. I, 89—113 am Ende: Tum geminas quatit illa manus. Haec igne roga i Fulgurat, haec viuo manus aëra verberat hydro. So erschienen auch die Priester der Faliscer und Tarquinienser, so wie Livius und Frontin die Sache als Kriegslist erzählen, die aber wahrscheinlich einen ganz andern Zweck hatte. Inde terror maximus fuit, quod sacerdotes eorum facibus ardentibus, anguibusque praelatis incessu furiali milites Romanorum insueta turbauerunt specie, Liv. VII, 17. vbi v. Gruter. T. II. p. 525. Drakenb. Ich glaube nehmlich besonders aus der Vergleichung einer ähnlichen Szene, die Livius IV. 33 erzählt, mit dem, was Florus I, 12. 8. davon berichtet, es sehr wahrscheinlich machen zu können, daß jene Geschichte mit ächtrömischer Parteilichkeit sehr entstellt erzählt wird. Die Priester jener Völkerschaften kamen mit Fackeln und heiligen Binden (velamentis), dem ehrwürdigen Zeichen der flehenden Bitte. Anfänglich respectirten die Soldaten diese Procession und schienen, wie einst Attila beim Anblick Leo des Großen, erschrocken und betäubt. Allein bald fielen sie über die wehrlose Menge her und richteten ein großes Blutbad an. Man suchte diese Grausamkeit in der Folge zu bemänteln. Die heiligen Binden wurden in Schlangen, die Opferfackeln in Furienfackeln verwandelt u. s. w.

Digitized by Google

wurden, leicht verwechselt werden konnte, man in der blühenden Zeit der Kunst die zu schönen Jungfrauen veredelten Furien weit lieber mit der weniger zu verwechselnden Schlange, als mit der Fackel in der Hand gebildet habe. Die spätern Dichter, die uns in ihren Furien immer die Henkerinnen der Unterwelt erblicken lassen, giengen noch weiter und verwandelten die bloß schreckende Schlange in eine furchtbare Geisel für die Verbrecher, womit sie von den unerbittlichen Strafgöttinnen ohne Unterlaß gepeitscht würden. *) Hatte nun wohl schon Aeschylus seine theatralischen Furien die

*) Virgil hat in der bekannten Stelle VI, 570. sontes vltrix adcincta flagello Tisiphone quatit insultans, toruosque sinistra Intentans angues vocat agmina sororum, die Peitsche von den Schlangen getrennt. Allein man denkt sich diese Peitsche selbst immer aus gewundenen Schlangen geflochten, crepitantia torto angue flagra nennt sie Pacatus im Panegyr. c. 42. So kommt tortum flagellum in der Hand der Furie bei Valer. Flaccus VIII, 20. vor. Vergl. Miscellan. Britann. Ann. 1731. Septembr. p. 671. Nonnus Dionys. XLIV. p. 1154. nennt diese Peitsche ἐχιδήεσσαι ἱμάδλαι. Man muß dabei theils an die aus Haaren zusammengedrehten Peitschen denken, die man im Alterthum πλοκαμίδας nannte. S. z. E. Voß zu Catull. p. 223. ff. theils an die vorn mit eisernen Würfeln versehenen Geiseln μαστίγες ἀστραγαλωταὶ (S. Scheffer de Re Veh. V. I, 14. p. 194 und Hemsterhuys zum Pollux X, 54. p. 1210.), an deren Stelle man geflochtene Schlangen mit Natternköpfen setzte. Um sich das Grausende einer solchen Sclavengeisel anschaulich zu machen, darf man nur die Abbildungen bei Caylus Recueil T. II. t. 94. 4. vergleichen.

Digitized by Google

die so schreckbare Schlangengeisel schwingen lassen? Ich glaube dieß eben so gewiß verneinen zu können, als oben den Gebrauch der Fackel. Es findet sich davon in den Eumeniden selbst nicht die geringste Spur. Nur der Gorgonenkopf hatte seine Nattern, wovon sich wahrscheinlich schon in der ältesten Vorstellung der Furien, nach einem von den Mysterien herkommenden Gebrauch,*) über der Stirn zwei emporschlängelten,**) und eine auch sonst bei den Kopfbinden der Frauen im Alterthum nicht ungewöhnlichen Zierrath bildeten. Indeß verfehlten die spätern Theaterdecorateurs gewiß nicht, den Furien auch Schlangen oft in beis

*) Ich darf hier nur an die berühmte Stelle in Demosthenes Rede pro Coron. p. 313, 25. (c. 79. p. 510. Harl.) erinnern, wo der Mutter des Aeschines die mystischen Mummereien vorgeworfen werden. Da heißt es unter andern, sie habe die zahmen Gaukelschlangen (πεξείας) gedrückt, und, indem sie sie über den Kopf empor hielt, Evó Sabó! gerufen. Diese Schlangengaukelei war in den Bacchischen Weihungen sehr üblich. Βάκχοι ἀνεσταλμένοι τοῖς ὄφεσιν beim Clemens von Alexandrien Protrept. p. 9. D. Sylb.

**) Das anschaulichste Bild giebt die Beschreibung Catulls LXIV, 193. Eumenides, quibus anguineo redimita capillo Frons exspirantes praeportat pectoris iras. Das Frons praeportat kann nur durch die Anschauung zweier Nattern über der Stirn, die sich vorwärts emporheben und zischen, wie man sie auf alten Denkmälern findet, ganz deutlich werden. Man vergleiche damit nur die Vision des Orestes in Euripides Orest 282. wo ihm die Furie erscheint δεινὰς ἐχιδνῆς εἰς ἐμ' ἐσορμωμένη.

Digitized by Google

beide Hände zu geben,*) wie dieß aus einigen Vasengemälden, die sogleich angeführt werden sollen, sehr deutlich hervorgeht.

Und so wären auch diese Zweifel beseitigt, und das Kostum, wie es Aeschylus aufstellte, von den uns auf allen Seiten umringenden Fackeln und Schlangen glücklich gerettet. Man vergleiche nun diese strenge, ursprünglichere Form mit der gewöhnlichen Ueberlieferung von der Art, wie der alte Tragi-

*) Man hatte wirklich zahme Schlangen, die man zu heiligen Gaukelspielen abrichtete, ὄφις παιζόμενος von ihrem Vaterlande genannt, und in den luxuriösesten Zeiten Roms wegen ihrer kühlenden Eigenschaft von den Damen sehr gesucht. S. zu Martial VII, 87. gelidum collo nectit Glaucilla draconem. Man darf sich aber nicht vorstellen, daß man diese immer auf dem Theater gebraucht habe. Man verfertigte ohne Zweifel aus Holz, Leder u. s. w. allerlei Figuren, die der Schlange ähnlich sahen. Sehr lehrreich ist in dieser Rücksicht eine Vasenabbildung in der Hancarvillischen Sammlung T. IV, t. 71. wo eine dem Bacchusdienst geweihte Frau eine künstliche Schlange, die offenbar zur Maschinerie des bacchischen Aufzuges gehört, vor sich herabhält und mit dem einen Fuß darauf tritt. Voß zu Catull S. 223. glaubt, daß man die Schlangen oft durch lederne Riemen und Geiseln nachgeahmt habe. Auch flatternde Bänder und Streifen Zeugs konnten dieß thun. So sagt Florus I, 12. 8. die Fidenaten hätten discolores, serpentum in modum, vittas gehabt. Noch deutlicher wird die Sache durch die Drachenpaniere der spätern Römer. S. Lipsius de M. R. V. 5. und Gesner zu Claudian V. 177.

Digitized by Google

giker seine Nachgöttinnen ausgeschmückt habe. *) Dort ist bei aller Häßlichkeit alles aufs genaueste bestimmt, und nichts überflüssig. Hier ist alles willkührlich und alte und neue Allegorie aufs buntscheckigste zusammengeflickt.

Von dem was Aeschylus bei der Decoration seiner Eumeniden gleichsam festgesetzt hatte, konnten nachfolgende Dramatiker und Künstler auf eine doppelte Weise in völlig entgegengesetzter Richtung abweichen. Aeschylus wollte durch die Häßlichkeit seiner Furien nur Schrecken und Entsetzen verbreiten. Man konnte dieß noch weiter treiben, und eben dadurch vorsätzlich oder unvorsätzlich in die lächerlichste Caricatur gerathen. Dieß war die eine Abweichung, die endlich durch immer neue Uebertreibungen äußerst widrig und ekelhaft werden mußte. Euripides scheint wider seine Absicht in diese geschmacklose Verbildung gefallen zu seyn, als er in seinem wüthenden Hercules die Raserei (Λύσσα) personifizirte, und sie den Zuschauern in einem Luft-Wagen mit der Iris fahrend, über dem Hause des Hercules als Gespenst erblicken läßt. Es gab hier keine

*) So schildert z. B. Josua Barnes das tragische Furienkostum zu Eurip. Herc. Fur. 882. Spectabantur capitibus serpentibus crinitis, vultibus tetricis et horrendis, cruentis et flammantibus, alis coriaceis, cruribus longis et macilentis, mammis foede exsertis, facibus sanguineum quid rubentibus et tortis e serpentibus flagellis armatae, palla denique sanguinea vestitae. De quibus passim poetae Tragici.

Digitized by Google

keine Blutschuld zu rächen und daher konnte der Dichter auch keine Furien erscheinen lassen. Aber seine Lyssa ist ihre Zwillingsschwester und mit allen Häßlichkeiten ihrer Sippschaft zehnfach ausgestattet. Der Chor der thebanischen Greise, der sie ins Haus herabsteigen sah, sagt uns dieß deutlich genug V. 881 ff.

Sie stürmt vom Wagen, stachelt ihr Gespann
Die Nachtgorgone mit hundertköpfigem
Natterngezisch,*) die Augenblitzende Lyssa.

Hatte der Dichter, wie sich fast nicht zweifeln läßt, dieß alles wirklich auch durch die Maske des Ungeheuers zu versinnlichen gesucht, so lief er die äußerste Gefahr, hier statt Graus und Entsetzen, Spott und Gelächter zu erwecken. Was aber Euripides wenigstens nicht erwecken wollte, das wollten gewiß manche Comödiendichter damaliger Zeit, indem sie diese

*) Ich lese mit Reiske ἑκατογκεφάλοις ἐχίμασι. Das Phasma war also mit einem Gorgonenkopf, um welchen künstliche Schlangen angebracht waren, grausend ausstaffirt. Die Schilderungen, die Ovid und Statius von der Wuth erregenden Furie machen, sind voll des lächerlichsten Parenthyrsus, der wohl zum abschreckenden Muster durchgegangen zu werden verdiente. Nur Virgil rettete sich durch die Verkleidung seiner Alecto im 7ten Buch der Aeneide glücklich durch alle diese Klippen. Um des Contrastes willen verdient auch Nonnus in Dionysiacis XLIV. p. 1154. einen Blick.

Digitized by Google

diese Furiengestalten des Aeschylus nach ihrer damaligen Lieblingssitte in Caricatur brachten und das Volk mit dem seltsamsten Höllenspuk belustigten.*) Ich müßte mich sehr trügen, oder die berüchtigte Empuse, die Aristophanes in seinen Fröschen dem hasenfüßigen, jetzt in einen Hercules travestirten Bacchus und seinem Kammerdiener begegnen läßt, ist eine komische Hirngeburt der Art, wozu der erste befruchtende Keim in den Eumeniden des Aeschylus zu suchen ist.**) Ob auch

*) Wenn wir nur noch die Parodie des Cratinus, seine Eumeniden hätten, die in den Scholien zu Aristophanes Equitt. 527 citirt werden! Der tolle Orest war ein gemeines Bon Mot in Athen auf einem damals bekannten Kleiderauszieher (λωποδύτης, spoliator, depouilleur) S. Aristoph. Acharn. 1166. Av. 711. 1490. Auf den Timon, den Misanthropen, mit seinem zottigen, borstigen Wirrkopf, bedient sich Aristophanes Lysistrat. 808. des lustigen Einfalls, daß er ihn ein rauhes Dornengedicht im Gesicht, ein Bruchstück von den Furien (ἐρινύων ἀπόῤῥαξ) nennt, woraus man beiläufig schließen kann, wie stachlicht und borstig-rauh die Maske der Aeschyleischen Erinnyen auf der Bühne gewesen seyn müsse.

**) Aristoph. Ran. 295 ff. Der springende mit einem Satz seine Beute erhaschende Gang der Furien gab vielleicht zu diesem Volksmährchen von dem einfüßigen (das heißt etymologischen ἐμπέσσα) Gespenst (der andere Fuß ist immer ein Thierfuß ὀνόσκελις S. Eustath zu Odyssee Λ. p. 1704, 41. daraus der Pferdefuß des Teufels,) die erste Veranlassung, das nun die alte Comödie mit Vergnügen ergriff, um eine Caricatur auf die Furien daraus zu machen. Schon Hesychius s. v. bemerket, daß sie

auch die bildende Kunst dergleichen Uebertreibungen und Zerrbilder hervorzubringen sich gelüsten ließ, wage ich nicht zu bestimmen. Ein häßliches, obgleich noch immer nur menschliches Fratzengesicht, das man einst in Metz ausgrub und für eine Furie ausgab,*) ist gewiß eben so wenig dazu bestimmt gewesen, als es die geschnittenen Steine und Münzen waren, auf welchen selbst geübte Antiquarier die dreigestaltete Hecate für eine Furie im alten Stil ansahn.**) Daß man sie mit aller der ursprünglichen Häßlichkeit, mit der sie Aeschylus aufs Theater brachte, so gut wie die abscheuliche, mit ihr in jeder Rücksicht genau verwandte Ker

sie eins mit der Hecate sey, wenigstens wird beiden das Erwecken des Gespensterspukes (ἐπιπομπαὶ S. T. H. zu Lucian D. D. III. p. 208.) zugeschrieben, und vergleicht man die Schilderung der Hecate in Lucians Philopseudes 14. T. III. p. 42. so findet man in beiden das scheußliche Zerrbild der Furien. Der spätere Sprachgebrauch nahm nur den Begriff der Veränderlichkeit in der Gestalt aus der ganzen Empusenfratze heraus. So nennt Demosthenes die Mutter seines Gegners eine Empuse p. 270. 25, und so konnte endlich der Verfasser des Tractats de saltatione c. 19. T. III. Opp. Lucian. p. 279 gar ein Gegenbild einer pantomimischen Tänzerin darin finden.

*) S. die Abbildung bei Caylus Recueil T. V. p. 1. 119, 5. Man nennte die Fratze in Metz La Rechignaye und mauerte sie mit heiliger Ehrfurcht in die Kirche ein.

**) Eine Münze von Antiochia, die unter dem Kaiser Philipp dem Jüngern geprägt worden ist, hat die bekannte Vorstellung der Hecate Triformis. In ihr wollte nun Seguin in numis selectis p. 177 und Patin p. 388. eine

Ker*), gebildet und gemahlt habe, scheint mir wenigstens sehr wahrscheinlich. Nur glaube ich nicht, daß sich dieß in jenen frühen Zeiten auch bis auf lächerliche Zerbilder erstreckt habe. Denn der Geschmack muß schon einmal gebildet und verfeinert gewesen seyn, wenn er sich bis zu diesen Ausgeburten des Ueberdrusses und Gelustes an körperlichen Verzerrungen verirren soll. Darum wucherte die Caricatur wohl auch erst später nach Alexanders Zeiten an den üppigen Höfen seiner Nachfolger in ihrer ganzen Fülle unter den Griechen.**)

Es

eine Furie erblicken. Unbegreiflich ist es, wie selbst Spanheim zu Julians Caesar. und Caylus Recueil T. IV. p. 80, 34. in denselben Fehler fallen konnten, den schon Lessing in Laokoon (Werke Th. IX. S. 161.) gerügt hat.

*) Auf dem Kasten des Cypselus beim Pausanias V. 19. p. 84 steht die Kῆ hinter dem Eteocles mit Raffzähnen und Klauen. Die Bemerkungen, die Lessing über dieß Bild in seiner Abhandlung: wie die Alten den Tod gebildet, gemacht hat, sind bekannt.

**) Zur Spottcaricutur, die sich in der Verhäßlichung der Gesichtszüge einzelner Menschen zeigt, hatte schon der Homerische Thersites den Grund gelegt. Diese war gewiß bei den Griechen so alt, als die alte Comödie selbst, die zu dergleichen Caricaturen unendlichen Stoff darbieten mußte. Wüßten wir auch nur das Gesetz der Thebaner bei Aelian V. H. IV, 4. nach Lessings richtiger Erklärung, und die Geschichte des Hipponax mit den Bildhauern Bupalus und Anthermus; so wäre das Alter dieser Caricatur hinlänglich erwiesen. Allein die fröli-

chern

Es gab nun aber auch noch eine zweite Abweichung von der Linie, die Aeschylus gezogen hatte, und diese führt aus grades Wegs auf das höchste Gesetz aller bildenden Künste bei den Griechen zu den Zeiten, wo diese ihre wahre Bestimmung erhalten hatte, auf die Schönheit. Lessing sagt in seinem Laokoon (Werke IX, 30.): "Es giebt Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch häßliche Verzerrungen äußern und alle schönen Linien durch gewaltsame Stellungen des Körpers vernichten. Dieser enthielten sich denn also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maaßes von Schönheit fähig sind. Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben." Der scharfsinnige aber auch behutsame Kenner des Alterthums hätte sich nie zu einer so absprechenden Behauptung bewogen gefühlt, wenn nicht die Gründe dazu in jener ganz

chern scherzhaften Ghezzi, wo bloß travestirte Mythen zur Volksbelustigung dienten, die in den Satyrhandlungen der Griechen und den Atellanen der Campanier volle Nahrung fanden, setzen schon eine fixirte und allgemein angenommene Regel der Darstellung, eine gewisse Uebereinkunft, diese oder jene Gottheit, diese oder jene Fabel gerade so zu behandeln, als gegeben voraus. Von dieser Gattung ist hier allein die Rede, und sie scheint wirklich spätern Ursprungs. Man denke nur an die bekannte Vase, wo Jupiter und Merkur bei der Alcmene einsteigen, oder die Verbildung des Aeneas, mit dem Vater, den er auf den Schultern trägt, in Cynocephalen S. Pitture d' Ercolano, T. IV. p. 368.

ganzen Schrift so offen und unwiderleglich aufgestellt wären. Der Dichter kann sich sehr wohl zur Erreichung des Schrecklichen häßlicher Formen bedienen, eine Freiheit, von der im vorliegenden Fall Aeschylus nur allzusehr, selbst für die Bühne, Gebrauch gemacht hat. Die Poesie hebt durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive ihre widrige Wirkung fast gänzlich auf. Mochten diese Scheusale von Gorgonenmasken noch so ekelhaft und zurückstoßend seyn. Nur da, wo sie der Schatten der Clytämnestra schnarchend antrifft, war ihr Anblick vielleicht unausstehlich. So bald sie in rascher Bewegung als Hauptfiguren in einer sich schnell entwickelnden, fortstürmenden Handlung erschienen, vergaß der Zuschauer, und wie viel mehr jetzt nicht der Leser, alles Grausende ihrer Gestalten über die Wichtigkeit und den Ausgang des Processes, den hier Minerva zwischen Apollo und den Eumeniden entscheiden soll. Aber Ekel und Häßlichkeit werden in den Formen der bildenden Kunst gleichsam auf immer festgehalten, sind daher nicht einmal einer gemischten Empfindung fähig und als Vorwurf der Kunst durchaus unzulässig. Die Künstler also, welche in dem scenis agitatus Orestes früh einen Lieblingsgegenstand ihrer Kunstdarstellungen zu behandeln anfingen, bildeten und mahlten nie eine Furie in allen den Schrecknissen, in welchen das Drama sie aufzustellen Fug und Recht hatte. Der Atticismus, den die weisen Schutzgenossen der Minerva durch die mildernde Benennung der z ü r n e n d e n Rachgöttinnen mit zarter Schonung in die Sprache des gemeinen Lebens übergehen ließen, gieng für die idealisirenden Künstler nicht verloren. Sie ließen ihnen nur gerade so viel Ernst und gaben ihnen nur so viel bezeichnende Merkmale, als erforderlich war, um das Geschäft der

Ehrwürdigen kenntlich zu machen. So wurde aus dem häßlichen, mit der ursprünglichen Furienmaske so nahe verwandten Gorgonenkopf nach und nach das vollendete Ideal der ernstern weiblichen Schönheit, eine Strozzische Meduſa, die ſich, wie Herder ſo ſchön ſagt, *) „als Charis anſehen und phyſiognomiſch mahlen läßt.“ Uebrigens bildeten ſie von der Idee der Jagd ausgehend, die uns im Drama des Aeſchylus ſelbſt ſchon überall anſpricht, nach und nach die ſchönſten Jägernymphen aus dieſen Ungeheuren. Und doch verlor die Vorſtellung ſelbſt nichts von ihrem gewaltigen Eindruck. Der geängſtete Oreſt iſt es überall, wo ſich noch bildliche Vorſtellungen erhalten haben, in deſſen Schrecken und Entſetzen wir die furchtbare Gewalt der Rächerinnen erkennen, deren ſtille Macht wir nun nicht haſſen, ſondern mit ehrerbietiger Scheu anerkennen.

Als Leſſing die oben angeführte Behauptung niederſchrieb, waren die Furien auf Denkmälern der alten Kunſt noch ſo ſelten, daß unter allen, die er ſelbſt anführt (Werke IX, 30 und 158 ff.), höchſtens nur eine altgriechiſche (damals noch etruriſch genannte) Vaſe eine unbezweifelte Abbildung derſelben darbot. Unſere Kenntniß alter Denkmäler hat ſeit jener Zeit durch die Bekanntmachung ſo vieler Reliefs und Vaſenabbildungen, die man damals entweder noch nicht beſchrieben, oder noch gar nicht ausgegraben hatte, ungemein gewonnen. Ich kann eine

*) Briefe zur Beförderung der Humanität VI Samml. S. 71. Man vergleiche die Titelvignette.

eine ganze Reihe dergleichen, die auf den ersten Blick für Vorstellungen jener Furienszene erkannt werden müssen, aus den noch immer sehr unvollständigen Hülfsmitteln, die mir zu Gebot stehn, aufführen. Aber alle beweisen, was Lessing so zuversichtlich in voraus behaupten konnte, daß die alte Kunst nie Furien, wohl aber idealisirte Eumeniden bildete, und sich durch keine Dichterphantasmen, die des Schrecklichen und Ekelhaften hier nicht genug haben können, von ihrer richtigen Bahn abbringen ließ.

Da die Furie nach den Begriffen des Alterthums immer mit Vollstreckung der Blutrache und Bestrafung des Frevels, oder nach der spätern Vorstellungsart mit Anfachung des Krieges und Einhauchung des Wahnsinnes beschäftigt ist: so konnte schon darum keinen kunstverständigen Bildner die Idee kommen, eine Furie ganz isolirt darzustellen. Man könnte sagen: die Figur hört auf eine Furie zu seyn, so bald sie bloß vereinzelt und auf sich selbst beruhend angesehn wird. Schon diese Betrachtung, die sich noch auf manche andere allegorische Wesen des Alterthums als z. B. den Tod, die Parcen, die Bellona, Nemesis u. s. w. anwenden läßt, hätte die Alterthumsausleger für manchen Misgriff bewahren,*) und auf einen sehr wesentlichen Fehler unserer

 heu-

*) So wäre gewiß die mit dem Dolche drohend einherschreitende, einzelne weibliche Figur auf dem schönen Carniol der Stoschischen Sammlung Class. II, n. 356. und nunmehro auch abgebildet in der Auswahl vorzüglicher

heutigen Allegorie aufmerksam machen können. *) Wirklich finden wir auch in den Denkmälern, wo jetzt noch Furien abgebildet erscheinen, diese stets zu einer ganzen Handlung verbunden und zusammengestellt. **) Die

cher Gemmen aus dem Stoschischen Cabinette von Schlichtegroll T. I. n. 46. nie weder von Winkelmann in der Bibliothek der sch. Wiss. I, 30 und im Catalogue du Cabinet de St. p. 84. noch von Raspe in Tassie's Catalogue n. 1514. für eine Furie gedeutet, sondern sogleich für das, was sie ist, für eine Medea, die zum Mord ihrer Kinder schreitet, invicta feroxque Horaz A. P. 123 (vergl. Vasengemälde II, 168 ff.) gehalten worden, wenn man bedacht hätte, daß wohl eine leidenschaftliche Frau, aber nicht die strafende Furie, allein gestellt, ein Gegenstand der Kunst seyn könne. Daß an keine Furie hier zu denken sey, sah auch schon Lessing im Laokoon S. 158. f.

*) Statt eine Handlung zu erfinden, wodurch unsere allegorischen Figuren sich selbst aussprächen, suchen wir das Fehlende und Dürftige durch Anhäufung symbolischer Attribute auf dieselbe Figur zu ersetzen, die niemand versteht, weil sie höchst willkührlich gewählt und nie durch Volksglauben zu einer allgemein bekannten Hieroglyphe (wie die den Göttern heiligen Thiere und Werkzeuge im Alterthum, der Dreizack, Thyrsus, Caduceus u. s. w.) gestempelt worden sind. Man vergleiche, um dieß recht lebendig zu fühlen, nur die von Rode erfundenen und von Ramler erklärten Allegorien.

**) Man müßte denn ein gewisses etruriſches Schreckbild (die Volta S. Plinius II, 53 und Bonarota zu Demsters Etruria Reg. p. 24.) für eine Furie halten. Denn diese kommt allerdings auch allein vor. Dahin ge-

Die merkwürdigste Vorstellung der Art findet sich auf einem silbernen im Hafen zu Anzio aus dem Meere hervorgezogenen Becher, der zu der Zeit, als Winkelmann seine Monumenti herausgab, im Besitz des Cardinals Neri Corsini war. Es ist merkwürdig, daß schon Plinius zwei solcher Becher gedenkt, worauf Orests Lossprechung in Relief gebildet war.*) Wahrscheinlich ist der in Anzio gefundene, dessen Bildwerke Winkelmann (Monum. Ined. n. 151) zuerst vollständig bekannt gemacht hat, eine spätere Nachbildung jener Kunstwerke. Die Szene stellt die Lossprechung des Orestes in dem kritischen Moment vor, wo Minerva den entscheidenden Stein (τὸν Ἀθήνας ψῆφον S. Eumeniden 722. ff) in die Urne wirft, eine Vorstellung, die auch auf geschnittenen Steinen und

gehört wohl auch die kleine Bronze, die man für eine geflügelte Furie hält, im Museo Borgiano zu Velletri. S. Heeren Commentatio de op. caelato antiquo (Rom 1786) S. 29.

*) Plinius XXXIII, 12. f. 55. Zopyrus Areopagites et iudicium Orestis in duobus scyphis HS. XII. aestimatis caelavit. Da Plinius die Kaufsumme beider Becher zusammen angiebt: so konnten sie also nicht getrennt werden, und die Reliefs auf beiden gehörten zu einander, machten Einen Kunstcyclus. Die Becher waren Pendants, in der Terminologie des Alterthums eine Synthesis, oder par. S. Visconti zu Pio—Clement. T. V. p. 45. not. c. Wahrscheinlich enthielt also der erste Becher die Anklage, der zweite, wovon sich die Kopie wahrscheinlich erhalten hat, die Lossprechung des Orestes. Zu beiden hatten die Eumeniden des Aeschylus die Idee gegeben.

Digitized by Google

und Lampen (bei Bellori II. 40. ed. Beger. in Hancarvilles Antiquités Etrusces cet. T. II. p. 80) vorkommt, und durch irgend ein berühmtes Kunstwerk sehr beliebt gewesen seyn muß. *) Winkelmann hat bei der Erklärung viel Gelehrsamkeit angebracht (p. 203 — 207), aber den Hauptpunct, worauf der Künstler arbeitete, doch nicht gefaßt. Dieser ist den Schmerz der Anklägerinnen, und die Freude der Losgesprochenen in demselben Moment zu zeigen, wo Minerva das Lossprechungssteinchen in das Gefäß wirft.

*) Gewiß war irgend ein berühmtes Stück der Sculptur oder Mahlerei im Alterthum vorhanden, wo das Gericht über den Orest in dem Moment vorgestellt war, wie Minerva das Steinchen, welches entschied, in das Gefäß wirft. Am ausführlichsten hat sich davon die Copie auf dem silbernen Becher erhalten, wovon hier die Rede ist. Da der Raum andern Künstlern nicht gestattete, die ganze Szene mit allen Figuren zu copiren, so nahmen sie entweder nur die Hauptfigur, die Minerva mit dem sich freuenden Pylades und der Electra (wie auf einem Camee bei Caylus Recueil d' Antiquités T. II. pl. 44, wo Caylus manches falsch erklärt, weil ihm die Vergleichung des größern Reliefs fehlte,) oder auch nur die Minerva ganz allein, (wie auf einem Carniol im kaiserlichen Kabinet zu Wien) S. Eckhel Choix des pierres gravées n. XXI. vergl. Hancarville Antiquités Etrusces T. II. p. 80.) oder auf Lampen in gebrannter Erde S. Bellori Lucernae II. 40. ed. Beg.) Ueberall kommt es nur darauf an, das Original zu einer ganzen Reihe von Bildwerken über einen Mythus zu finden. Man kann bei den meisten einen eigentlichen Stammbaum führen, der allerdings zur Erklärung der ganzen Familie sehr nützlich ist. Hier ist noch viel zu thun übrig.

Digitized by Google

wirft. An dem Tisch, worauf das Gefäß (κάδισκος) zu sehen ist, steht der Minerva gegenüber die eine Furie, die als Anklägerin durch die Rolle bezeichnet ist, die sie in der rechten Hand hält. Mit vorwärts gebeugtem Haupt drückt sie den Schmerz über die Lösung des ihr geweihten Verbrechers aus. Hinter der Minerva sitzt auf einem rohen Stein*) die zweite Furie mit der sprechendsten Geberde des Schmerzes. Denn sie gleicht der ersten in allem vollkommen, und es bleibt mir daher unbegreiflich, wie Winkelmann in dieser die Tochter des Aegisthus, Epigone, erblicken konnte. Hier ist also tiefe Trauer wegen der Lossprechung. Auf der andern Seite stehn hinter dem Sonnenzeiger (einer allerdings hier sehr befremdenden Erscheinung**) Pylades und Elektra mit dem Ausdruck

*) Ohne Zweifel der sogenannte λίθος ὕβρεως auf welchen der Kläger sich nach einer alten Sitte stellte. S. Pausan. I, 28. p. 108. wo Goldhagens einzig richtige Verbesserung λίθους ἀργοὺς statt des ganz unverständlichen ἀργυροῦς ohne Bedenken von Facius hätte aufgenommen werden können. Der Anblick unsers Reliefs beweißt die Richtigkeit jener Verbesserung. Denn es ist ein roher Stein, der uns hier gezeigt wird. Auch darf es niemand irren, daß Clemens von Alexandrien diese Steine βωμοὺς nennt (Meurs. in Areopag. c. 2. Davis zu Cicero de Legg. II, 11.), da dieß Wort von jeder steinernen Basis, worauf sich jemand stellen kann, gesagt wird. S. Valckenaer in Dissert. de Rit. Jur. c. 4. p. 43. Euripides Iphig. in Taur. 962 nennt sie βάθρα. S. Musgraven zu d. St.

**) Martini hat in seiner Abhandlung von den Sonnenuhren der Alten dieß Denkmal nicht gekannt. Die

druck der lebhaftesten Freude. Besonders schön ist der Gedanke des Künstlers, daß er den Orest, der hinter der stehenden Furie sich befindet, noch nicht an dieser Freude Theil nehmen läßt. Denn noch ist der Unglückliche nicht feierlich aus der Herrschaft der Strafgöttinnen erlöst, noch ist er ihr blutloses Schlachtvieh (χναίματον βόσκημα Eumenid. 295.) Ihm würde also eine freudige Geberde übel anstehn. Uns interessirt indeß am meisten die Bildung, in welcher der Künstler die noch zürnenden Rächerinnen hier erscheinen läßt. Wie mild und menschlich ist diese hier genommen! Wie ist von den gräßlichen Scheusalen der Aeschyleischen Bühne nichts als die ernste Jungfrau geblieben! Statt des aufwärts sträubenden Natternhaars trägt sie ihr Haar nur knapp verschnitten, da sonst die Frauen ihr Haupthaar nie abschnitten und es entweder in zierliche Flechten und Wulste zusammen banden, oder auch bei gewissen Veranlassungen der Trauer oder bei Festlichkeiten frei auf die Schultern herabwallen ließen. Das abgeschnittene Haar (κυρὰ πένθιμος in Euripides Alceste 515 und vielen andern Stellen) zeigt schon an sich das ernste, strenge Geschäft der ehrwürdigen Göttin an, welches auch aus ihrer ganzen Miene, die übrigens durch keinen Zug der Häßlichkeit entstellt ist, und aus der ganzen Haltung des Körpers deutlich hervorgeht. Sie ist mit einem einzigen Untergewand bekleidet (μο-

Die Clepsydra oder Wasseruhr, nach welcher eigentlich dem Redner die Zeit zugemessen wurde, ließ sich nicht füglich im Bildwerk darstellen. Darum wählte der Künstler einen Sonnenweiser, und will damit nur im Allgemeinen sagen: hier wird nach zugemessenen Stunden gesprochen.

Digitized by Google

(μονοχίτων), gleichfalls ein Zeichen des strengen Berufs der Göttin, der jedem Schmuck und Ueberfluß in der Bekleidung entsagt, und dieses Untergewand reicht, wie wir es auch an den Furien des Aeschylus bemerkt haben, bis auf die Füße herab (χίτων ποδήρης), nur daß ihm hier die untere Besetzung fehlt. Hierin also und in dem Gürtel, womit es gebunden ist, blieb der Künstler dem angenommenen Costum, so wie es der Vater der Tragödie geschaffen hatte, treu. Weniger ist dieß der Fall in der Fackel, die er ihr statt des Stabes in die Hand giebt. Allein diese Freiheit muß dem Künstler zugestanden werden, der ohne sie keine deutliche Bezeichnung seiner Figur gefunden hätte. So gab er ihr als Anklägerin ja auch eine Rolle in die Hand, wovon beim tragischen Dichter gleichfalls nichts vorkömmt. Immer bleibt diese Vorstellung, als Relief eines silbernen Bechers dadurch merkwürdig, daß die Furie, die hier schon ganz in das Gebiet der verschönernden Kunst eingetreten ist,*) bloß

*) Wo Pausanias die Kapelle der Furien auf dem Areopag beschreibt, mußte auch von ihrer Abbildung die Rede seyn I, 28. p. 108. Da macht er ausdrücklich die Bemerkung, die Lessing in seinem Laokoon für seinen Zweck sehr passend gefunden haben würde: in ihren Bildern ist eben so wenig, als in den Abbildungen der übrigen unterirdischen Götter etwas schreckbares zu sehn: τοῖς δὲ ἀγάλμασιν ὅτε τούτοις ἔπεστιν οὐδὲν φοβερόν, οὐδὲ ὅσα ἄλλα ἀνάκειται θεῶν τῶν ὑπογαίων. Wem es um einen recht auffallenden Contrast in der modernen (altfranzösischen) Kunst zu thun wäre, dürfte nur auf Wilhelmshöhe bei Cassel einen Blick in das dortige Reich des Pluto thun, oder auch nur die Kupfer zum Agamemnon und den

bloß durch die Fackel angedeutet, und noch mit keinem Zusatz von Schlangen ausgestattet wird.

Sowohl darin, als in der ganzen Bekleidung und Haltung der Figur weichen einige Vorstellungen auf alten Marmorreliefs und Sarcophagen ab, wo die Furien in unmittelbarer Verfolgung des Oreſt vorgeſtellt ſind. Das eine dieſer Denkmäler befand ſich auf einem Sarcophag des Palaſts Accoramboni in Rom, und ſtellte in drei Abſchnitten die Geſchichte des Oreſt bei ſeiner Schweſter Iphigenia in Tauris vor. Winkelmann hat auch dieſes (in ſeinen Monumenti n. 149.) bekannt gemacht, und mit vieler Gelehrſamkeit erläutert. Der erſte Act oder Abſchnitt ſtellt uns den Oreſt am Ufer dar, wie er ſich eben nach einem Anfall der heftigſten Wuth in den Armen ſeines Pylades wieder zu erholen ſcheint. In des Euripides Trauerſpiel, welches der Bildhauer ſowohl bei dieſer Szene als den zwei nachfolgenden ohnfehlbar vor Augen hatte, iſt die Erſcheinung der Furie bloß Viſion, die aber der Künſtler nothwendig verkörpern mußte.*) Dieß iſt hier dadurch bewirkt wor-

der Choephoren des Aeſchylus in der neuen Ausgabe des Theatre des Grecs — par Rochefort et du Theil T. II. p. 93 und 182. verglichen mit dem aus Winkelmann entlehnten aber ſehr franzöſirten Relief im XI Theil S. 445. betrachten.

*) Man ſehe Euripides Iphig. in Taur. 281 — 300. Winkelmann erinnert in ſeiner Erklärung S. 200 ſehr zur Unzeit an eine andere Stelle im Oreſt, wo die Elektra die Stelle des Pylades vertritt, und die Szene in Argos iſt.

Digitized by Google

worden, daß wir die Furie *) in einer Art von Einzäunung über den Orest sich emporhebend erblicken.

ist. Auch will sich Orest hier auf unserm Marmor nicht wie im Orest des Euripides V. 1065 selbst tödten, sondern sich gegen die eindringende Furie damit vertheidigen. Man vergleiche nur in Iphig. in Taur. 299. Uebrigens wird durch die Art, wie hier ein griechischer Künstler eine auf dem Theater bloß als Vision behandelte, dem Zuschauer nicht sichtbare Erscheinung wirklich personifizirt und verkörpert hat, am besten die Frage beantwortet, ob es dem bildenden Künstler wirklich gestattet sey, dergleichen Visionen körperlich darzustellen, wie z. B. Oeser die Erscheinung, die der Graf Egmont noch zuletzt im Gefängniß empfängt, auf der Titelvignette zu Göthes Schriften Th. V. behandelt hat. Die Alten scheinen gerade diese Erscheinung der Furien als eine solche Aufgabe betrachtet zu haben, wo der Mahler vorzüglich seine Kraft im Empfangen und Darstellen der Visionen beweisen könnte. So wird vom Mahler Theon ein Gemälde gepriesen: Orestis insania. Plinius XXXV, n. f. 40. Vergleicht man diese Nachricht mit dem Urtheil des Quintilian XII. 10. 6. Concipiendis visionibus, quas φαντασίας vocant (vergl. VI. 2. 29.) Theon Samius praestantissimus; so wird es sehr wahrscheinlich, daß Theon gerade durch diese Furiendarstellung sich jenes Lob vorzüglich erworben habe.

*) Denn nur Eine Furie läßt der Künstler erscheinen. Winkelmann beruft sich auf Plutarch und Eratosthenes, die auch nur von einer Furie reden. Er hätte sich noch weit passender auf den Homer selbst beziehen können. Die spätern Dichter kennen eine Furie, die vor allen die älteste heißt. Die Erklärer zu Virgils Furiarum maxima Aeneis III, 252 haben es nicht an allerlei Muth-

ma-

Digitized by Google

heutigen Allegorie aufmerksam machen können. *) Wirklich finden wir auch in den Denkmälern, wo jetzt noch Furien abgebildet erscheinen, diese stets zu einer ganzen Handlung verbunden und zusammengestellt. **) Die

cher Gemmen aus dem Stoschischen Cabinette von Schlichtegroll T. I. n. 46. nie weder von Winkelmann in der Bibliothek der sch. Wiss. I, 30 und im Catalogue du Cabinet de St. p 84. noch von Raspe in Tassie's Catalogue n. 1514. für eine Furie gedeutet, sondern sogleich für das, was sie ist, für eine Medea, die zum Mord ihrer Kinder schreitet, invicta feroxque Horaz A. P. 123 (vergl. Vasengemälde II, 168 ff.) gehalten worden, wenn man bedacht hätte, daß wohl eine leidenschaftliche Frau, aber nicht die strafende Furie, allein gestellt, ein Gegenstand der Kunst seyn könne. Daß an keine Furie hier zu denken sey, sah auch schon Lessing im Laokoon S. 158. f.

*) Statt eine Handlung zu erfinden, wodurch unsere allegorischen Figuren sich selbst aussprächen, suchen wir das Fehlende und Dürftige durch Anhäufung symbolischer Attribute auf dieselbe Figur zu ersetzen, die niemand versteht, weil sie höchst willkührlich gewählt und nie durch Volksglauben zu einer allgemein bekannten Hieroglyphe (wie die den Göttern heiligen Thiere und Werkzeuge im Alterthum, der Dreizack, Thyrsus, Caduceus u. s. w.) gestempelt worden sind. Man vergleiche, um dieß recht lebendig zu fühlen, nur die von Rode erfundenen und von Ramler erklärten Allegorien.

**) Man müßte denn ein gewisses etruriſches Schreckbild (die Volta S. Plinius II, 53 und Bonarota zu Demsters Etruria Reg. p. 24.) für eine Furie halten. Denn diese kommt allerdings auch allein vor. Dahin ge-

Die merkwürdigste Vorstellung der Art findet sich auf einem silbernen im Hafen zu Anzio aus dem Meere hervorgezogenen Becher, der zu der Zeit, als Winkelmann seine Monumenti herausgab, im Besitz des Cardinals Neri Corsini war. Es ist merkwürdig, daß schon Plinius zwei solcher Becher gedenkt, worauf Orests Lossprechung in Relief gebildet war.*) Wahrscheinlich ist der in Anzio gefundene, dessen Bildwerke Winkelmann (Monum. Ined. n. 151) zuerst vollständig bekannt gemacht hat, eine spätere Nachbildung jener Kunstwerke. Die Szene stellt die Lossprechung des Orestes in dem kritischen Moment vor, wo Minerva den entscheidenden Stein (τὸν Ἀθήνας ψῆφον S. Eumeniden 722. ff) in die Urne wirft, eine Vorstellung, die auch auf geschnittenen Steinen und

gehört wohl auch die kleine Bronze, die man für eine geflügelte Furie hält, im Museo Borgiano zu Velletri. S. Heeren Commentatio de op. caelato antiquo (Rom 1786) S. 29.

*) Plinius XXXIII, 12. f. 55. Zopyrus Areopagites et iudicium Orestis in duobus scyphis HS. XII. aestimatis caelavit. Da Plinius die Kaufsumme beider Becher zusammen angiebt: so konnten sie also nicht getrennt werden, und die Reliefs auf beiden gehörten zu einander, machten Einen Kunstcyclus. Die Becher waren Pendants, in der Terminologie des Alterthums eine Synthesis, oder par. S. Visconti zu Pio—Clement. T. V. p. 45. not. c. Wahrscheinlich enthielt also der erste Becher die Anklage, der zweite, wovon sich die Kopie wahrscheinlich erhalten hat, die Lossprechung des Orestes. Zu beiden hatten die Eumeniden des Aeschylus die Idee gegeben.

Digitized by Google

und Lampen (bei Bellori II, 40. ed. Beger. in Hancarvilles Antiquités Etrusces cet. T. II. p. 80) vorkommt, und durch irgend ein berühmtes Kunstwerk sehr beliebt gewesen seyn muß. *) Winkelmann hat bei der Erklärung viel Gelehrsamkeit angebracht (p. 203 — 207), aber den Hauptpunct, worauf der Künstler arbeitete, doch nicht gefaßt. Dieser ist den Schmerz der Anklägerinnen, und die Freude der Losgesprochenen in demselben Moment zu zeigen, wo Minerva das Lossprechungssteinchen in das Gefäß wirft.

*) Gewiß war irgend ein berühmtes Stück der Sculptur oder Mahlerei im Alterthum vorhanden, wo das Gericht über den Orest in dem Moment vorgestellt war, wie Minerva das Steinchen, welches entschied, in das Gefäß wirft. Am ausführlichsten hat sich davon die Copie auf dem silbernen Becher erhalten, wovon hier die Rede ist. Da der Raum andern Künstlern nicht gestattete, die ganze Szene mit allen Figuren zu copiren, so nahmen sie entweder nur die Hauptfigur, die Minerva mit dem sich freuenden Pylades und der Electra (wie auf einem Camee bei Caylus Recueil d' Antiquités T. II. pl. 44, e. wo Caylus manches falsch erklärt, weil ihm die Vergleichung des größern Reliefs fehlte,) oder auch nur die Minerva ganz allein, (wie auf einem Carniol im kaiserlichen Kabinet zu Wien) S. Eckhel Choix des pierres gravées n. XXI. vergl. Hancareille Antiquités Etrusces T. II. p. 80.) oder auf Lampen in gebrannter) Erde S. Bellori Lucernae II, 40. ed. Beg.) Ueberall kommt es nur darauf an, das Original zu einer ganzen Reihe von Bildwerken über einen Mythus zu finden. Man kann bei den meisten einen eigentlichen Stammbaum führen, der allerdings zur Erklärung der ganzen Familie sehr nützlich ist. Hier ist noch viel zu thun übrig.

Digitized by Google

wirft. An dem Tisch, worauf das Gefäß (καδισκος) zu sehen ist, steht der Minerva gegenüber die eine Furie, die als Anklägerin durch die Rolle bezeichnet ist, die sie in der rechten Hand hält. Mit vorwärts gebeugtem Haupt drückt sie den Schmerz über die Lösung des ihr geweihten Verbrechers aus. Hinter der Minerva sitzt auf einem roh en Stein*) die zweite Furie mit der sprechendsten Geberde des Schmerzes. Denn sie gleicht der ersten in allem vollkommen, und es bleibt mir daher unbegreiflich, wie Winkelmann in dieser die Tochter des Aegisthus, Epigone, erblicken konnte. Hier ist also tiefe Trauer wegen der Lossprechung. Auf der andern Seite stehn hinter dem Sonnenzeiger (einer allerdings hier sehr befremdenden Erscheinung**) Pylades und Elektra mit dem Ausdruck

*) Ohne Zweifel der sogenannte, λιθος ἱκετης auf welchen der Kläger sich nach einer alten Sitte stellte. S. Pausan. I, 28. p. 108. wo Goldhagens einzig richtige Verbesserung λιθος ἀγυιὰς statt des ganz unverständlichen ἀγυιὰς ohne Bedenken von Facius hätte aufgenommen werden können. Der Anblick unsers Reliefs beweißt die Richtigkeit jener Verbesserung. Denn es ist ein roh er Stein, der uns hier gezeigt wird. Auch darf es niemand irren, daß Clemens von Alexandrien diese Steine βωμοὺς nennt (Meurs. in Areopag. c. 2. Davis zu Cicero de Legg. II, 11.), da dieß Wort von jeder steinernen Basis, worauf sich jemand stellen kann, gesagt wird. S. Valckenaer in Dissert. de Rit. Jur. c. 4. p. 43. Euripides Iphig. in Taur. 962 nennt sie βαθρα. S. Musgraven zu d. St.

**) Martini hat in seiner Abhandlung von den Sonnenuhren der Alten dieß Denkmal nicht gekannt.

Die

und Lampen (bei Bellori II. 40. ed. Beger. in Hancarvilles Antiquités Etrusces cet. T. II. p. 80) vorkommt, und durch irgend ein berühmtes Kunstwerk sehr beliebt gewesen seyn muß. *) Winkelmann hat bei der Erklärung viel Gelehrsamkeit angebracht (p. 203 — 207), aber den Hauptpunct, worauf der Künstler arbeitete, doch nicht gefaßt. Dieser ist den Schmerz der Anklägerinnen, und die Freude der Losgesprochenen in demselben Moment zu zeigen, wo Minerva das Lossprechungssteinchen in das Gefäß wirft.

*) Gewiß war irgend ein berühmtes Stück der Sculptur oder Mahlerei im Alterthum vorhanden, wo das Gericht über den Orest in dem Moment vorgestellt war, wie Minerva das Steinchen, welches entschied, in das Gefäß wirft. Am ausführlichsten hat sich davon die Copie auf dem silbernen Becher erhalten, wovon hier die Rede ist. Da der Raum andern Künstlern nicht gestattete, die ganze Szene mit allen Figuren zu copiren, so nahmen sie entweder nur die Hauptfigur, die Minerva mit dem sich freuenden Pylades und der Electra (wie auf einem Camee bei Caylus Recueil d' Antiquités T. II. pl. 44, e. wo Caylus manches falsch erklärt, weil ihm die Vergleichung des größern Reliefs fehlte,) oder auch nur die Minerva ganz allein, (wie auf einem Carniol im kaiserlichen Kabinet zu Wien) S. Eckhel Choix des pierres gravées n. XXI. vergl. Hancareille Antiquités Etrusces T. II. p. 80.) oder auf Lampen in gebrannter) Erde S. Bellori Lucernae II. 40. ed. Beg.) Ueberall kommt es nur darauf an, das Original zu einer ganzen Reihe von Bildwerken über einen Mythus zu finden. Man kann bei den meisten einen eigentlichen Stammbaum führen, der allerdings zur Erklärung der ganzen Familie sehr nützlich ist. Hier ist noch viel zu thun übrig.

Digitized by Google

wirft. An dem Tisch, worauf das Gefäß (κάδισκος) zu sehen ist, steht der Minerva gegenüber die eine Furie, die als Anklägerin durch die Rolle bezeichnet ist, die sie in der rechten Hand hält. Mit vorwärts gebeugtem Haupt drückt sie den Schmerz über die Lossprechung des ihr geweihten Verbrechers aus. Hinter der Minerva sitzt auf einem roh en Stein*) die zweite Furie mit der sprechendsten Geberde des Schmerzes. Denn sie gleicht der ersten in allem vollkommen, und es bleibt mir daher unbegreiflich, wie Winkelmann in dieser die Tochter des Aegisthus, Epigone, erblicken konnte. Hier ist also tiefe Trauer wegen der Lossprechung. Auf der andern Seite stehn hinter dem Sonnenzeiger (einer allerdings hier sehr befremdenden Erscheinung**) Pylades und Elektra mit dem Ausdruck

*) Ohne Zweifel der sogenannte, λίθος ἕδρεως auf welchen der Kläger sich nach einer alten Sitte stellte. S. Pausan. I, 28. p. 108. wo Goldhagens einzig richtige Verbesserung λίθος ἀγυιᾶς statt des ganz unverständlichen ἀγυιεῦς ohne Bedenken von Facius hätte aufgenommen werden können. Der Anblick unsers Reliefs beweißt die Richtigkeit jener Verbesserung. Denn es ist ein roh er Stein, der uns hier gezeigt wird. Auch darf es niemand irren, daß Clemens von Alexandrien diese Steine βωμοὺς nennt (Meurs. in Areopag. c. 2. Davis zu Cicero de Legg. II, 11.), da dieß Wort von jeder steinernen Basis, worauf sich jemand stellen kann, gesagt wird. S. Valckenaer in Differt. de Rir. Jur. c. 4. p. 43. Euripides Iphig. in Taur. 962 nennt sie βάθρα. S. Musgraven zu d. St.

**) Martini hat in seiner Abhandlung von den Sonnenuhren der Alten dieß Denkmal nicht gekannt. Die

druck der lebhaftesten Freude. Besonders schön ist der Gedanke des Künstlers, daß er den Orest, der hinter der stehenden Furie sich befindet, noch nicht an dieser Freude Theil nehmen läßt. Denn noch ist der Unglückliche nicht feierlich aus der Herrschaft der Strafgöttinnen erlöst, noch ist er ihr blutloses Schlachtvieh (ἀναίμακτον βόσκημα Eumenid. 295.) Ihm würde also eine freudige Geberde übel anstehn. Uns interessirt indeß am meisten die Bildung, in welcher der Künstler die noch zürnenden Rächerinnen hier erscheinen läßt. Wie mild und menschlich ist diese hier genommen! Wie ist von den gräßlichen Scheusalen der Aeschyleischen Bühne nichts als die ernste Jungfrau geblieben! Statt des aufwärts sträubenden Natternhaars trägt sie ihr Haar nur knapp verschnitten, da sonst die Frauen ihr Haupthaar nie abschnitten und es entweder in zierliche Flechten und Wulste zusammen banden, oder auch bei gewissen Veranlassungen der Trauer oder bei Festlichkeiten frei auf die Schultern herabwallen ließen. Das abgeschnittene Haar (κυρὰ πένθιμος in Euripides Alceste 515 und vielen andern Stellen) zeigt schon an sich das ernste, strenge Geschäft der ehrwürdigen Göttin an, welches auch aus ihrer ganzen Miene, die übrigens durch keinen Zug der Häßlichkeit entstellt ist, und aus der ganzen Haltung des Körpers deutlich hervorgeht. Sie ist mit einem einzigen Untergewand bekleidet (μο-

Die Clepsydra oder Wasseruhr, nach welcher eigentlich dem Redner die Zeit zugemessen wurde, ließ sich nicht füglich im Bildwerk darstellen. Darum wählte der Künstler einen Sonnenweiser, und will damit nur im Allgemeinen sagen: hier wird nach zugemessenen Stunden gesprochen.

Digitized by Google

(μονοχίτων), gleichfalls ein Zeichen des strengen Berufs der Göttin, der jedem Schmuck und Ueberfluß in der Bekleidung entsagt, und dieses Untergewand reicht, wie wir es auch an den Furien des Aeschylus bemerkt haben, bis auf die Füße herab (χίτων ποδήρης), nur daß ihm hier die untere Besetzung fehlt. Hierin also und in dem Gürtel, womit es gebunden ist, blieb der Künstler dem angenommenen Costum, so wie es der Vater der Tragödie geschaffen hatte, treu. Weniger ist dieß der Fall in der Fackel, die er ihr statt des Stabes in die Hand giebt. Allein diese Freiheit muß dem Künstler zugestanden werden, der ohne sie keine deutliche Bezeichnung seiner Figur gefunden hätte. So gab er ihr als Anklägerin ja auch eine Rolle in die Hand, wovon beim tragischen Dichter gleichfalls nichts vorkömmt. Immer bleibt diese Vorstellung, als Relief eines silbernen Bechers dadurch merkwürdig, daß die Furie, die hier schon ganz in das Gebiet der verschönernden Kunst eingetreten ist,*) bloß

*) Wo Pausanias die Kapelle der Furien auf dem Areopag beschreibt, mußte auch von ihrer Abbildung die Rede seyn I, 28. p. 108. Da macht er ausdrücklich die Bemerkung, die Lessing in seinem Laokoon für seinen Zweck sehr passend gefunden haben würde: in ihren Bildern ist eben so wenig, als in den Abbildungen der übrigen unterirdischen Götter etwas schreckbares zu sehn: τοῖς δὲ ἀγάλμασιν ὅτε τούτοις ἔπεστιν οὐδὲν φοβερόν, οὐδὲ ὅσα ἄλλα ἀνάκειται θεῶν τῶν ὑπογαίων. Wem es um einen recht auffallenden Contrast in der modernen (altfranzösischen) Kunst zu thun wäre, dürfte nur auf Wilhelmshöhe bei Cassel einen Blick in das dortige Reich des Pluto thun, oder auch nur die Kupfer zum Agamemnon und den

bloß durch die Fackel angedeutet, und noch mit keinem Zusatz von Schlangen ausgestattet wird.

Sowohl darin, als in der ganzen Bekleidung und Haltung der Figur weichen einige Vorstellungen auf alten Marmorreliefs und Sarcophagen ab, wo die Furien in unmittelbarer Verfolgung des Oreſt vorgeſtellt ſind. Das eine dieſer Denkmäler befand ſich auf einem Sarcophag des Palaſts Accoramboni in Rom, und ſtellte in drei Abſchnitten die Geſchichte des Oreſt bei ſeiner Schweſter Iphigenia in Tauris vor. Winkelmann hat auch dieſes (in ſeinen Monumenti n. 149.) bekannt gemacht, und mit vieler Gelehrſamkeit erläutert. Der erſte Act oder Abſchnitt ſtellt uns den Oreſt am Ufer dar, wie er ſich eben nach einem Anfall der heftigſten Wuth in den Armen ſeines Pylades wieder zu erholen ſcheint. In des Euripides Trauerſpiel, welches der Bildhauer ſowohl bei dieſer Szene als den zwei nachfolgenden ohnfehlbar vor Augen hatte, iſt die Erſcheinung der Furie bloß Viſion, die aber der Künſtler nothwendig verkörpern mußte.*) Dieß iſt hier dadurch bewirkt wor-

der Choephoren des Aeſchylus in der neuen Ausgabe des Theatre des Grecs — par Rochefort et du Theil T. II. p. 93 und 182. verglichen mit dem aus Winkelmann entlehnten aber ſehr franzöſirten Relief im XI Theil S. 445. betrachten.

*) Man ſehe Euripides Iphig. in Taur. 281 — 300. Winkelmann erinnert in ſeiner Erklärung S. 200 ſehr zur Unzeit an eine andere Stelle im Oreſt, wo die Elektra die Stelle des Pylades vertritt, und die Szene in Argos iſt.

Digitized by Google

worden, daß wir die Furie *) in einer Art von Einzäunung über den Oreſt ſich emporhebend erblicken.

iſt. Auch will ſich Oreſt hier auf unſerm Marmor nicht wie im Oreſt des Euripides V. 1065 ſelbſt tödten, ſondern ſich gegen die eindringende Furie damit vertheidigen. Man vergleiche nur in Iphig. in Taur. 299. Uebrigens wird durch die Art, wie hier ein griechiſcher Künſtler eine auf dem Theater bloß als Viſion behandelte, dem Zuſchauer nicht ſichtbare Erſcheinung wirklich perſonifizirt und verkörpert hat, am beſten die Frage beantwortet, ob es dem bildenden Künſtler wirklich geſtattet ſey, dergleichen Viſionen körperlich darzuſtellen, wie z. B. Oeſer die Erſcheinung, die der Graf Egmont noch zuletzt im Gefängniß empfängt, auf der Titelvignette zu Göthes Schriften Th. V. behandelt hat. Die Alten ſcheinen gerade dieſe Erſcheinung der Furien als eine ſolche Aufgabe betrachtet zu haben, wo der Mahler vorzüglich ſeine Kraft im Empfangen und Darſtellen der Viſionen beweiſen konnte. So wird vom Mahler Theon ein Gemälde geprieſen: Oreſtis inſania. Plinius XXXV, n. ſ. 40. Vergleicht man dieſe Nachricht mit dem Urtheil des Quintilian XII. 10. 6. Concipiendis viſionibus, quas φαντασίας vocant (vergl. VI. 2. 29.) Theon Samius praeſtantiſſimus; ſo wird es ſehr wahrſcheinlich, daß Theon gerade durch dieſe Furiendarſtellung ſich jenes Lob vorzüglich erworben habe.

*) Denn nur Eine Furie läßt der Künſtler erſcheinen. Winkelmann beruft ſich auf Plutarch und Eratoſthenes, die auch nur von einer Furie reden. Er hätte ſich noch weit paſſender auf den Homer ſelbſt beziehen können. Die ſpätern Dichter kennen eine Furie, die vor allen die älteſte heißt. Die Erklärer zu Virgils Furiarum maxima Aeneis III, 252 haben es nicht an allerlei Muthma-

cken. Hier ist schon alles kunstreicher und ausgeführter. Das flatternde Haar der Furie (woran doch keine Schlangen zu entdecken sind) und das vom Wind zurückgetriebene Ober-Gewand zeigen die reißende Heftigkeit, womit die Furie auf ihre Beute herabstürzt (ἐπιῤῥοιζεῖ Aeschylus Eumenid. 415) sprechender, als wenn er ihnen Flügel, den Nothbehelf der bildenden Kunstsprache, gegeben hätte. Um die Fackel, die sie in der linken hält, windet sich eine große Schlange, die den Frevler mit drohendem Kopfe anzuzischen scheint. Durch eine witzige Zusammensetzung verband also dieser Künstler beide Hauptmerkmale der Furiengewalt in Ein Werkzeug ihrer Rache, und sparte sich dadurch die rechte Hand der Rachegöttin auf, die er nun noch mit einer Peitsche bewaffnete.*) So

maßungen darüber fehlen lassen. Am leichtesten läßt sich die Sache wohl aus der dramatischen Darstellung des Aeschylus in den Eumeniden selbst erklären. Dort konnte als Coryphäus des Chors auch nur eine einzige Furie das Vorwort führen, und auch auf dem Areopagus nur allein die Anklägerin machen. Diese wird von spätern Dichtern die älteste, ehrwürdigste unter den Schwestern, von welchen man ganze Haufen (agmina) annimmt, gewöhnlich genannt. Das meiste Licht hierüber verbreitet eine Stelle im Orest des Euripides V. 961 ff. wo Orest selbst erzählt, die älteste der Erinnyen, πρέσβας ἥπερ ἦν Ἐρινύων, habe sich auf den einen Tritt gestellt, während er sich auf den andern stellte.

*) Eine Furie, die weder Schlange, noch Fackel, sondern eine bloße Peitsche führt, sehen wir noch auf dem merkwürdigen Fragment eines Reliefs im Palast de' Cirei alla Pedacchia, das Visconti auf der ersten Hülfstafel zum

So wie das ganze Relief der Idee nach zu den sinnreichsten und vollkommensten gehört: so ist auch die Gestalt der Furie voll des lebendigsten Ausdrucks und eine der beredtesten, die uns aus dem Alterthum übrig geblieben sind.

Einen ganzen Schwarm Furien liefert uns das schöne Relief aus dem Palast Barberini, das Winkelmann in seinem Monumenti n. 148 zuerst bekannt gemacht, Visconti aber noch sorgfältiger (in Mus. Pio Clement. T. V. n. 22) erläutert und abgebildet hat. Es ist, nachdem Heeren und Eckhel fast zu gleicher Zeit die richtigere Erklärung derselben gegeben haben,*) hinlänglich bekannt, daß eine

zum Museo Pio — Clementin. T. V. abgebildet hat. Auch in den Stellen der Dichter, die La Cerda zu Virgils Aeneis VI, 570. VII, 451. gesammelt hat, sind oft wirkliche Peitschen zu verstehn.

*) Heeren schrieb seine Abhandlung über dieß Relief: Commentatio in opus caelatum Musei Pio — Clementini Romae 1786. Fulgoni, dem Cardinal Garampi zu und gab darauf von dieser sinnreichen Auslegung selbst einen erweiternden Auszug in der Bibliothek der alten Literatur und Kunst III, 1—32. Eckhel fand unter den geschnittenen Steinen des kaiserlichen Cabinets einen Cameo der die Haupthandlung des Reliefs bis auf die geringste Kleinigkeit ähnlich darstellt Choix de pierres gravées n. XX. und erklärte bei dieser Gelegenheit auch das Relief selbst S. 48. ff. Da derselbe Gegenstand gerade so auch auf Reliefs in der Villa Giustiniani (Galeria T. II. n. 132.) Borghese und Pincio vorkommt: so kann mit Recht daraus gefolgert werden, daß irgend ein

eine doppelte Handlung in Beziehung auf den Orest darauf vorgestellt wird. Bei der ersten, welche man als die Haupthandlung ansehn kann, kommt in dem Augenblick, wo Orest die Klytämnestra ermordet hat, hinter dem Vorhang eine Furie auf ihn zu. Sie ist größtentheils durch den hinten herumlaufenden Vorhang bedeckt. Nur der Kopf und einen Theil der Schulter ist sichtbar. Am Kopfe entdeckt man deutlich (auf der genauern Abbildung bei Visconti) Schlangen als Haupthaar herabhängen. Aber hinter dem vorhangenden Tuche geht auch eine grimmige Schlange und eine Fackel hervor. Dieß stimmt ganz mit dem Ende der Choephoren des Aeschylus überein, wo der Muttermord nicht so bald verübt ist, als auch Orest schon die Furiengestalten in der ersten Anwandlung des Wahnsinns erblickt. Noch deutlicher zeigen sich diese Rachgöttinnen bei der zweiten Handlung, welche die Unfertigkeit des Sculpturarbeiters auf eine sehr ungeschickte Weise zerspalten hat. Orest schleicht sich hier, während die Furien schlafen, vom Dreifuß des Apollo weg ganz so, wie er uns in der Szene im Anfang der Eumeniden vorgestellt wird. Vier Furien schlafen in sehr verschiedenen mahlerischen Stellungen kunstreich zusammengruppirt. Es sind lauter schöne, mehr jugendliche, als alte Figuren, ohne den geringsten Zusatz von Häßlichkeit oder schreckbarer Heftigkeit. Der Erfinder dieses Gemäldes kannte

ein berühmtes Meisterstück das Original zu allen diesen Copien gewesen ist. Viscontis Muthmaßung, daß es sich als Relief auf einem Becher oder als Gemälde auf einer Schaale befunden haben könne, hat nicht viel Wahrscheinlichkeit.

Digitized by Google

kannte die Grenzen und Bedingungen seiner Kunst zu gut, um, was dem Dichter gestattet seyn konnte, auch dem Bildner für erlaubt zu halten. Alles, was der Künstler zur Andeutung, daß diese schönen, schlummernden Jungfrauen das Amt der Rache zu vollstrecken hätten, sich gestattete, war die allgemeine Bezeichnung durch Schlangen und Fackeln. Auch die Schlangen scheinen besänftigt und an der Ruhe ihrer Gebieterinnen Theil zu nehmen. Der Haarputz verräth nichts von ziſchenden Nattern. Die eine hat sogar das Haar sehr zierlich in einen Wulst (nodus) zusammengewunden. Alle tragen eine lange Tunika oder ein Untergewand, aus welchem an den Schultern die bloßen Arme hervorgehn. Sehr deutlich ist der vorn geschnürte Jägerschuh, der cretenſische Cothurnus, an allen zu bemerken. Sie sind, von einer höhern Macht eingeschläfert, über der Jagdhetze ihres Wildes niedergesunken. Wie menschlich und milde ist hier das Bild der scheußlichen Gorgonenungeheuer, die mit unausstehlichem Schnarchen, Schluchzen und Röchlen (Φυσιάμασιν, ὠγμοῖς, μυγμοῖς) im Anfang des Aschyleiſchen Stücks alles zurückscheuchen und selbst die vielerfahrene Pythia für Entsetzen zu Boden stürzen, in die Gestalt aufgelöst, bei welcher man ohne Anstoß verweilt. *) Man darf aber nur den Ausdruck bemerken, mit welchem Oreſt vom Dreifuß Apolls weg über die eine schlafende Furie wegschreitet, um sich zu überzeugen, daß die Gewalt dieser jetzt beruhigten Wesen unendlich furchtbar und groß seyn müsse. So

ziemt

*) Vergl. Heerens feine Bemerkungen in der angeführten Commentation p. 32. und in der Bibliothek der A. L. u. K. III, 27.

ziemt es dem großen Künstler. Er zeigt uns den Schrecken in der Wirkung. Die scheußliche Schreckgestalt selbst würde nur ekelhaft oder lächerlich gewesen seyn. Welche Schule für unsre moderne Künstlerwelt! — Eine von den Furien hat statt der Fackel oder Schlange ein zweischneidiges Schlachtbeil, worauf sie sich stützt. Dieß bestätigt die oben schon geäußerte Muthmaßung, daß wahrscheinlich nicht alle Furien selbst nach der ursprünglichen tragischen Decoration des Aeschylus einerlei Werkzeuge (Stäbe) in der Hand gehabt haben.*) Auch paßt das Beil sehr gut zu einer Stelle des Aeschylus, wo ihnen der zürnende Apoll ein ächtes scharfrichterliches Ansehn beimißt.**)

Das

*) Auf altgriechischen, oder davon kopirten etruriſchen Vasen finden sich Furien mit Hämmern, Lanzen und andern Marterinstrumenten S. Gori ad Muſeum Etruſcum T. II. p. 190. Bonarota Explicatt. ad Demſter. Etrur. Reg. f. 26. p. 42.

**) Eumenid. V. 180 — 184. „Ihr gehört nicht in die Tempel, ruft Apoll den Furien, sondern da ist euer Sitz, wo man Köpfe abhaut, und Augen ausſticht, wo man Kehlen abschneidet, wo man des Kindes im Mutterleibe nicht verschont und Knaben entmannt, wo man Nasen und Ohren abhaut, steinigt und den durchs Rückgrad Gespießten Jammergeheul auspreßt. Das ſagt euer Anſehn.“ Wenn man auch dieſe empörenden Beschuldigungen zum Theil auf die langen Nägel der Unholdinnen schreiben wollte: so würde doch das Ganze weit lebendiger hervortreten, wenn man zugleich annähme, daß einige aus dem Schwarm wirklich Werkzeuge der Carnificin in den Händen getragen hätten. Zum Beil würden gleich

die

Das Bild der Jägerinnen, was sich in den Kothurnen dieses Reliefs so sehr hervorhebt, wird in mehrern Abbildungen auf alten Gefäßen dadurch noch bestimmter, daß die Furien auf ihnen sogar in leicht aufgeschürztem Gewande erscheinen. So sind nun wahre Jägermädchen vom dorischen Stamme aus ihnen geworden, ganz in der Tracht, wie man sie an der cretensischen Diana und ihren Nymphen, oder, was ohngefähr auf dasselbe hinauskommt, in Amazonenkleidung auf alten Bildwerken so häufig wieder findet (S. Vasengemälde III, 166.). Diese Vorstellung findet sich besonders auf mehrern etruriſchen Grab-

die χαρανιστῆρες δίκαι im Anfange gut passen. In der Hererzählung dieser Abscheulichkeiten werden auch σπέρματος ἀποφθοραί genannt. Da hier lauter Strafen vorkommen: so möchte ich auch dieß lieber vom Aufschlitzen des schwangern Leibes durch Mordinstrumente (eventrer) verstehn, als von abtreibenden Mitteln, wie man es gewöhnlich zu thun pflegt. Ueberhaupt hat Aeschylus hier absichtlich lauter Verstümmelungen und Todesstrafen angeführt, die schon damals nur bei Barbaren gewöhnlich waren (χλᾶνις das Castriren, war ganz eigentlich persisch asiatische Sitte, Herodot III, 48. S. Brisson de Regn. Pers. II. p. 233. f. so die ἀκρωνία d. h. das Abschneiden der Nase, Ohren, Lippen, Brüste, was die Griechen eigentlich λωβη nannten, aber schon zu Homers Zeiten Odyss. 18, 85. für barbarische Sitten hielten, Vergl. Henelii otium Vratislaviense c. 17. p. 130. seqq. und so auch das Pfählen, ἀνασκολοπισμός), und auch dadurch den Abscheu der Zuhörer vermehrt. In den auch in den Todesstrafen menschlichern Athen galt damals schon nur die Hinrichtung durch den Schierlingsbecher.

Digitized by Google

Graburnen von gebrannter Erde, worauf sich bemahlte Figuren in erhobener Arbeit befinden. Eine der berühmtesten ist die, welche Bonarota in seinen Zusätzen zu Demsters Etruria Regalis ad fin. Tom. II. tab. LXXXVI., sogar mit genauer Bezeichnung der Farben durch Schrift, hat in Kupfer stechen lassen. H. Prof. Meyer hat in den Propyläen (I, 80) eine lehrreiche Nachricht von ihr gegeben und bemerkt, daß der ganze Charakter des Werks sammt der ungemein einfachen und kunstgerechten Anordnung der Figuren durchaus von griechischer Abkunft zeuge. Wir erblicken hier das mörderische Gefecht des Eteocles und Polynices. Während die Brüder sich einander durchstehen, steht jedem eine Furie zur Seite, mit der rechten Hand auf den Brudermörder zeigend, mit der linken eine Fackel haltend. Alles ist nach dem hochgegürteten Jägeranzug eingerichtet, nur daß freilich in einzelnen Puncten das griechische Costum schon mehr in das Etruriſche überzugehn scheint. Wenn die Kothurnen hier nicht von vorn herauf geschnürt erscheinen: so ist dieß eine bloße Auslassung aus Nachlässigkeit. Merkwürdig aber sind die gleichfalls zur Zierde dienenden Ueberschläge von zottigen Thierfellen. Man findet sie mit allerlei andern Zierathen und Verbrämungen auf mehrern spätern Dianenbildern. *) Das doppeltgeschürzte Gewand **) ist der dorische Leibrock

*) Man sehe zum Beispiel das Museum Pio — Clement. T. II. tav. XXXI.

**) Gemino vestis Gortynia cinctu nennt es Claudian de R. Pr. II, 33. wo er die Kleidung der Diana beschreibt. Schon Spanheim zu Callim. H. in Dian. II. p. 171 f. hat

rock ohne Ermel. Der obere Gürtel, der unter den Brüsten das Gewand zusammenfaßt, ist sehr breit und daher sichtbar. Der weiße Leibrock selbst hat von unten herauf einen violetten Streif nach Etrurischer Sitte.*) Die Flügel der Furien haben eine kreuzweiß laufende, zwischen den Brüsten sich überschlagende Befestigung von gelben Bändern, die man auf vielen alten Kunstwerken, besonders auf Vasengemälden antrifft und deren Ursprung wahrscheinlich vom Theater abzuleiten ist.**) Das merkwürdigste sind die

hat darüber alles nöthige gesammelt. Bonarota, der in seinen Explicatt. ad Demsterum p. 11. hier nur ein subligaculum, einen Schurz erblickt und den obern Theil des Körpers ganz nackt läßt, hat sich vielleicht durch die Falten oberhalb des obern Gurts irre machen lassen.

*) Die griechische Eitte liebte die geschmackvollere Kante oder Garnirung rings um den Saum des Gewandes (λεγνωτὸν beim Callimachus, limbus). Die Etrurier zogen einen Purpurstreif in senkrechter Richtung (παρυφή, clauus) vor, und einen solchen erblicken wir auch auf dieser gemahlten Urne.

**) Da natürlich auch auf den Theatern viele Beflügelungen vorkamen, die vorzüglich da, wo Figuren in der Luft schwebend vorgestellt wurden, durch die Maschinerie, die man αἰώρα nannte (Pollux IV, 131.), bewirket werden konnten: so mußten ihnen künstliche Flügel an die Schultern angesetzt werden. Man befestigte diese (gerade wie jetzt noch bei Processionen in catholischen Ländern) mit starken Bändern, die sich über der Brust überkreuzten. Bei weiblichen Figuren bildeten diese Bänder eine Art von Brustband, strophium und dienten zugleich, da sie von Gold und in allerlei Farben gestickt waren, zum Putz

der

Digitized by Google

netzförmigen violetten Ermel, womit diese Furien hier ausgeschmückt sind. Sie reichen von der Schulter, als wie weit nur die Tunika gieng, bis an die Handwurzel, und scheinen eine eigne theatralische Decoration gewesen zu seyn. *) Uebrigens ist weder in den jungfräulichen Gesichtern, noch in dem vollen Haarputz etwas Furienähnliches zu finden. Diese Vorstellung kommt mit geringen Abänderungen häufig auf alten etruriſchen Denkmälern vor, und scheint also dort sehr gewöhnlich gewesen zu seyn.**)

Ohne

der Figur. Als die Personificationen der Nike oder Victoria bei Siegeseinzügen (iselastica) und Triumphen die geflügelten Siegsgöttinnen sehr häufig machten, wurde dieß kreuzweiß liegende Band stets an den Bildern der herabfliegenden Siegesgöttinnen angebracht, wie wir dieß noch auf vielen kleinen Bronzen, die sich erhalten haben, sehn. An größern Statuen, wo die Flügel weggebrochen sind, deuten diese Bänder auf vormals vorhandene Flügel. Dieß ist z. B. der Fall bei einer colossalen Victoria in Marmor, die sich unter den 12 großen Antiken vor dem neuen Schlosse in Sanssouci bei Potsdam befinden, und leider dort noch immer jeder Witterung preiß gegeben sind.

*) Wahrscheinlich aus den verlängernden Ermeln (χειρίδες) entstanden, wovon oben die Rede gewesen ist.

**) Nur muß man nicht, wie Gori ad Museum Etruscum T. II. p. 191 gethan hat, fast alle geflügelte Figuren mit einem Hammer, Lanze u. s. w. dahin rechnen. Meyer in den Propyläen I, 80 bemerkt, daß sich allein in Florenz fünf Urnen mit derselben Vorstellung, die aus Bonarota beschrieben worden ist, und eine in der Maffei-

Ohne allen Zusatz der hetruriſchen Manier finden wir die Vorſtellung des von den Furien verfolgten Oreſt auf einer der ſchönſten Vaſen der zweiten Hamiltonſchen Sammlung (Tiſchbeins Engravings T. III. t. 30.). Zwei Furien dringen rechts und links auf den Oreſt ein, der ſich auf einen Altar geflüchtet hat, und das Schwert aus der Scheide gezückt, vorhält. *) Jede der Furien ängſtet den Flüchtling durch zwei große Schlangen, mit Kämmen auf dem Kopf (serpentes cristati), die ſich um die nackten Arme der Furien in mahleriſchen Windungen ſchlingend von da mit ziſchenden Köpfen gegen den Verbrecher erheben. Die Furien ſelbſt ſind im vollen Sprung (δρόμαδες, Eurip. Oreſt. 318. ἁλόμεναι ἀνέπαδον Aeſch. Eum. 357.) und bedürfen alſo keiner Flügel, die ihnen der Mahler auch nicht gegeben hat. Uebrigens ſind ſie als ſchöne, doch ernſte Jungfraun ganz

Maffriſchen Sammlung in Verona befinde. Vorzüglich der Aufmerkſamkeit werth ſind die Wandgemälde, die man bei der Eröffnung einer Grabgrotte ohnweit Cornetum im Toskaniſchen fand, und die Bonarota zu Demſter tab. 88. abgebildet hat. Hier ſind die Furien (doch immer im aufgeſchürzten, kurzen Gewand) in der Unterwelt beſchäftigt, einen aufgehangenen Verbrecher mit Fackeln und andern Werkzeugen der Folter zu quälen. Eine Vorſtellung, wodurch der platoniſche Mythos im 10ten Buch der Republik und mehrere Stellen im 6ten Geſang der Aeneide ſehr gut erläutert werden.

*) Nicht eben um ſich damit gegen die Furien zu vertheidigen, ſondern weil er mit einem gezückten, bluttriefenden Schwert (νεοσπαδὲς ξίφος Eumenid. 42. und an mehrern Orten) als Mörder auftretend vorgeſtellt wurde. Man vergleiche die IIIte Kupfertafel.

Digitized by Google

ganz im aufgeschürzten Jägergewande mit geschnürten Cothurnen gebildet. Das Grausende, wodurch sich jeder, der diese Abbildung erblickt, gleichsam durchschauert fühlt, liegt in dem Erschütternden der Handlung selbst. Das Entsetzen, das sich im Gesicht und der ganzen Stellung des gequälten Verbrechers abmahlt, ergreift auch uns mit unwiderstehlicher Gewalt. — Auch in der frühern Hancarvillischen Sammlung der campanischen und altgriechischen Gefäße, die jetzt im Britischen Museum aufbewahrt werden, kommen zwei Vorstellungen des von den Furien umlagerten und geängsteten Orest vor. Beide sind dadurch merkwürdig, daß auf ihnen die Furien im ältern Costum, doch auch hier wieder in verschiedener Abstufung erscheinen. Auf der einen, wahrscheinlich ältern Vorstellung (T. II. tab. 41.), sitzt Orest (wenn es nicht, nach einer weiter oben geäußerten Muthmaßung, der andere Muttermörder der Tragödie, Alcmäon ist) mit rückwärts gebundenen Händen auf einem Altar, den Kopf zwischen den Knien. Eine ganz schwarze Furie steigt unter dem Altar aus der Erde hervor. Sie ist geflügelt. Eine Doppelschlange bildet das im Furiencostum schon mehrmals bemerkte Diadem oder die Kopfbinde um die Haare, woraus die beiden Schlangenköpfe, als wären es die Enden einer zusammengebundenen Schleife, drohend emporragen. *) Um ihre beiden Arme winden sich Schlan-

*) Man muß hierbei nur nicht vergessen, daß es eine Mode der alten Damen war, die Haare in eine Art von Schleife über der Stirn zu knüpfen, so daß zwei Büschel emporragten. Caylus in seinem Recueil hat viele Köpfe der Art. Man vergleiche die seltene Münze von Metapont bei

Schlangen. *) Die am rechten Arm, der allein ganz zu sehn ist, — denn die Figur ist überhaupt nur zur Hälfte

bei Eckhel Numi Anecdoti Tab. III, 16. wo die Ceres στεφάνιαι zwei Kornähren gerade so auf der Stirn gesteckt hat, wie man sonst die Haare trug. Darum bildete man nun auch bei den Furien zwei so hervorstehende Schlangen. Mehrere Stellen alter Dichter, die diese Kopfschleife aus zwei Nattern, die über der Stirn sich heben, in so vielen Bildwerken vor Augen hatten, werden dadurch erst ganz anschaulich. Burmann würde gewiß beim Virgil Aeneis VII, 450 wo von der sich in allen ihren Schrecken offenbarenden Alecto die Rede ist, statt gemino's crexit crinibus angues — nicht gelidos zu lesen vorgeschlagen haben, wenn er sich hieran erinnert hätte. La Cerda hat zu dieser Stelle passende Nachahmungen aus dem Statius angeführt z. B. X Theb. 65. Crinalem attollit longo stridore ceraſtem. Denn man scheint die Art von Schlange, die die alte Herpetologie Ceraſten, Hornschlangen nannte, eben darum dem Kopfputz der Furien am angemessensten gefunden zu haben, weil schon ihr Name eine Aehnlichkeit mit der hier abzubildenden Sache hatte. Nun versteht man auch den Vers Ovids erst ganz Metam. IV, 494. Inde duos mediis abrumpit crinibus angues.

*) Daß die alten Künstler so gern die Schlangen um die Arme der Furien wickeln, hat noch eine andere Ursache, die in einer Art von Putz der alten Damen zu suchen ist. Bekanntlich liebten sie die Armbänder ungemein, die sich in der Gestalt kleiner Schlangen um den Oberarm (spintheres) oder um die Handwurzel (ἐπιχείριος ὄφις) legten. S. Pollux V, 99 und das Fragment des Nicostratus beim Clemens von Alexandrien Paedag. II, 12. p. 209. Sylb. wo der fromme Kirchenvater die-

se

Hälfte sichtbar — schlängelt sich zischend empor zum Altar. In diesem Gemälde hat der Künstler die alte Tradition, daß die Furie ganz schwarz erscheine, auch noch in der bildlichen Darstellung beibehalten. Auch die Gesichtszüge sind streng und drohend, doch aber von aller Caricatur und Verzerrung weit entfernt. Man dürfte behaupten, daß diese Darstellung gerade innerhalb der Linie stehe, über welche hinaus die verständige Kunst sich nicht mehr die Bildung der Furien erlauben dürfe. — Schon sehr veredelt, aber noch nicht in der anmuthigen Gestalt leichter Jägernymphen erscheinen 2 Furien auf einer andern Vase, gleichfalls bei Hancarville (T. II, tab. 30.). Der gequälte Orest, den gezückten Dolch in der Hand, kniet vom Entsetzen gelähmt auf einer Art umgestürzten, gleichsam mit Löchern reihenweiß durchbrochenen Gefäßes, in dem man bei genauerer Betrachtung einen heili-

se Sitte von der Schlange im Paradiese ableitet. Winkelmann bemerkt diesen Schmuck an den Armen der Bacchantinnen Monument. Ined. p. 213. vergl. Storia dell' Arti T. I. p. 436. ed. Fea, und es ist wahrscheinlich, daß von den Bacchantinnen, die mit wirklichen Schlangen allerlei heiliges Gaukelspiel trieben, diese Mode überhaupt ihren Ursprung genommen hat, wodurch auch das bekannte Mißverständniß mit dem Bilde der vorgeblichen Cleopatra veranlaßt wurde, in der neuere Alterthumsforscher den Prototyp aller schlafenden Bacchantinnen, die Ariadne gesehn haben. S. Visconti zum Pio — Clementinum T. II. 44. p. 90 vergl. T. I. p. 17. Man sieht nun von selbst, wie der Witz der Künstler damit spielte, daß er diesen Schmuck bei den Furien sich so furchtbar beleben ließ.

Digitized by Google

heiligen Weihkessel (cortina) entdeckt, wie er auf dem Dreifuße des Apollo zu stehn pflegte.*) Von beiden Seiten stürmt eine Furie auf ihn ein. Es sind schöne, schlanke, jungfräuliche Figuren, ungeflügelt, in der gewöhnlichen griechischen Frauentracht, eine lang herabgehende, mit einem zierlichen Saum (wir würden es eine Arabeskenbesetzung nennen) eingefaßte Tunika ohne Ermel und über dem Oberleib einen halben Mantel (διπλοΐδιον. S. Vasengemälde II, 89. ff.). Das, wodurch beide als Rachgöttinnen charakterisirt werden, sind die Nattern, die, wie ein Band, das flatternde Haupthaar umschlingend sich oben emporschlängeln, und die Fackeln. Um auch hierin eine angenehme Abwechslung zu bringen, hat der Künstler der einen Furie nur eine einzige große Fackel, die sie mit beiden Händen gegen den Orest schwingt, der andern aber zwei Fackeln, für jede Hand eine, gegeben. Auch hier ist übrigens das Schreckhafte nur in der Wirkung, die der Anblick dieser hereinstürzenden Rächerinnen auf den Orest, und von ihm gleichsam zurückgespiegelt auch auf den Beschauer thut.

Noch ist eine überaus merkwürdige Vasenabbildung, den von den Furien verfolgten Orest (ποινηλατέμε-

*) Ueber die cortina, ὄλμος hat Spanheim schon alles gesammelt. Oft bezeichnet sie auch allein den heiligen Dreifuß. Man sehe die merkwürdige Münze der Mamertiner in Eckhels Sylloge I numorum anecdotorum tab. II. n. 11. Da hat die Cortina noch einen eigenen Netzförmigen Ueberzug. Also werden auch hier gewisse Zierrathen nicht befremden.

Digitized by Google

τέμενον Plutarch de Flüv. c. 23.) vorstellend übrig, welche aus der vortrefflichen Vasensammlung des vormaligen Grafen Parois der Bürger Millin in Paris für eine Sammlung von alten Kunstwerken, deren Herausgabe wir in kurzem diesem verdienstvollen und rastlos thätigen Alterthumsforscher zu danken haben werden, schon vor einiger Zeit in Kupfer stechen ließ. Ich bin so glücklich von dieser noch nicht bekannt gemachten Abbildung durch die Güte meines Freundes einen Abdruck zu besitzen, und beziehe mich in Absicht auf den Gegenstand, der uns da vorgestellt wird, auf das, was ich bei einer andern Veranlassung über diese sehr merkwürdige Vasenzeichnung erinnert habe (Vasengemälde II, 223. f.). Ohne mich hier auf die Deutung des Ganzen einzulassen,*) wor-

in

*) Die Schwierigkeit in der Erklärung bleibt immer die, daß die doppelte Szene aus den Eumeniden des Aeschylus, wo sich Oreſt zum Dreifuß des Gottes zu Delphi geflüchtet hat, und die, wo ihm Minerva auf ihrer Burg in Athen beisteht, hier in eine einzige zusammengeschmolzen erscheint. Darum erklärte ich schon sonst dieß äußerst reiche und merkwürdige Vasengemälde für eine Szene aus einem verloren gegangenen, vielleicht gar extemporirten Stück über diesen berühmten tragischen Gegenstand. In der Mitte kniet Oreſt auf einer Art von Korb. Dieß erklärte ich in den Vasengemälden II, 223 so, als habe sich Oreſt darein verstecken wollen. Jetzt vergleiche ich diese Stellung mit einer andern Vasenzeichnung in der Tischbeinischen Sammlung T. II. t. 16. wo offenbar auch Oreſt unter dem Dreifuß zu Delphi auf einer Art von Bett oder Estrade, die mit einem Teppich behangen ist, sitzend den Ausspruch des daneben thronen-

den

in ich meinem achtungswürdigen Freund in Paris nicht gern vorgreifen mögte, bemerke ich hier nur, daß auch hier Orest, der sich auf eine korbartige Erhöhung oder Estrade unter dem Delphischen Dreifuß geflüchtet hat, von zwei Furien angefallen und umlagert wird. Die eine biegt sich über den Dreifuß, an dessen Gestell Orest kniet, drohend herab, und hat eine Schlange in der Hand, während noch zwei andere ihr am Halse auf beiden Schultern und eine dritte über der Stirn emporstreben. Diese ist aber nur mit dem obern Theile ihres Körpers zur Hälfte zu sehen. Hinter

den Apollo vernimmt. So etwas müßte man sich also auch hier bei den korbähnlichen Behältniß denken, in welchem Orest kniet. Daß die Scene, die uns auf diesem Gemälde vorgehalten wird, in Delphi spielt, ist aus dem Lorbeerbaum sichtbar, an welchen sich Apoll, der neben Orest steht, anlehnt. Der Lorbeer neben dem Dreifuß ist jedem bekannt, wäre es auch nur aus dem Anfange des Plutus des Aristophanes. Der Baum war so buschig und blätterreich, daß sich selbst ein Hinterhalt dahinter verstecken konnte. S. Musgrave zu Eurip. Andromache 1118. Hier erscheint er sogar mit Votivtäfelchen und heiligen Binden behangen. Man vergleiche die Tischbeinischen Vasen T. I. t. 42, wo ein Centaur aus einer Bacchischen Procession, als δενδροφόρος (S. Casaubonus de poesi Satyr. p. 54. ed. Ramb. und Reinesius ad Inscriptt. I, 40. p. 75.) mit einem Baum, an welchem Täfelchen und Xenien hängen, erscheint. Die oben hervorguckenden Personen (dergleichen kamen mehrere auf alten Gemälden vor, so Butes auf einem Gemälde des Micon S. Proverb. Graec. in Append. Vatic. I, 12. p. 260. ed. Schotti) halte ich jetzt nicht mehr für bloße Zuschauer, sondern auf der einen Seite erblicke ich den Schatten der anklagenden Clytämnestra, auf der andern den Pylades.

Digitized by Google

ter dem Apoll, der schirmend dazwischen tritt, sehr eine zweite Furie im hochgeschürzten, nur bis auf die Knie reichenden Gewand und geschnürten Cothurnen.*) Sie ist geflügelt, und die Flügel sind eben so, wie auf der gemahlten Urne bei Demster, durch ein kreuzweiß zwischen den Brüsten sich durchschneidendes, mit goldenen Buckeln reichbesetztes Purpurband an die Schultern befestigt. Das ganze Gewand, sowohl das obere, welches weitvorgehende Ermel hat, als das untere, ist mit schöngestickten Verbrämungen (Mäandern, Vasengemälde I. 86.) eingefaßt und noch überdieß durch purpurne Streifen (σήματα) und goldene ringförmige Pailetten (κέγχροι Saumaise zu Scriptt. H. A. T. II. p. 850. f.) köstlich aufgeschmücket. Man sieht, daß auch diese Furie von der Pracht der neuern theatralischen Garderobe bei den Griechen, die durch solche Prunkgewänder vorzüglich glänzte (choragium), ihren reichlichen Antheil empfangen hat. Der Verzierungskünstler, der diese Furien auf dem Theater zu costumiren hatte, gieng von ganz andern Grundsätzen aus, als Aeschylus. Ihm war Schönheit und was dem Auge schmeichelt, der höchste Zweck. Darum hat nun auch diese Furie ein sehr jugendliches, muntres Ansehn. Nur der Drache, der in gewaltigen Windungen sich erst um ihren Leib schlingt, und von da hinter dem rechten Oberarm hervorsteigend sich bis über den Kopf der Furie mit zähnefletschendem Rachen erhebt, ist furchtbar. Nur die Schlange, die ihr zum Haarband dient, zischt.

Ich

*) Nach dieser hat Hr. Prof. Meyer die Furie auf der zweiten Kupfertafel gebildet.

Digitized by Google

Ich setze kein Wort weiter zu dieser Galerie alter Kunstwerke. Für den aufmerksamen Leser wäre jede weitere Nutzanwendung überflüssig. Lessings Ausspruch: daß die alte Kunst keine Furie (in der Aeschyleischen Schreckensgestalt) gebildet, ist durch alles Vorhergehende vollkommen gerechtfertigt, und dadurch für die Kunstallegorie der Neuern ein beherzigungswerthes Beispiel aufgestellt. Auch dürfte, was selbst die dichterische Licenz des Aeschylus anbetrifft, das was der Schöpfer des griechischen Trauerspiels in seiner rohen Größe seinen Zeitgenossen bieten durfte, nie für die spätere Tragödie Muster und Richtschnur werden. Das neuere französische Trauerspiel hat, wo es denselben Stoff zu behandeln sich erkühnte, über die Wuth und scheußliche Mißgestalt der Furien Tiraden auf Tiraden gehäuft. Mit tiefem Verstand und ächtem Künstlersinn hat ein teutscher Meister diese Rachgöttinnen den Zuschauern nur aus der Ferne hören lassen, und indem er das Schauderhafteste andeutet, nur das, was innerhalb der Grenzen des Gefallens stehn kann, ausgesprochen.

Sie horchen auf, es schaut ihr hohler Blick
mit der Begier des Adlers um sich her.
Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen,
und aus den Winkeln schleichen ihre schwarzen Gefährten
der Zweifel und die Reue, leis herbei.
Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron,
in seinen Wolkenkreisen wälzet sich
die ewige Betrachtung des Geschehn'en
verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher,

Und

Und sie, berechtigt zum Verderben, treten
der gottbesäten Erde schönen Boden,
von dem ein alter Fluch sie längst verbannte.
Den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuß;
sie geben nur um neu zu schrecken, Rast —
sie dürfen mit den ehrnen frechen Füßen
des heiligen Waldes Boden nicht betreten;
doch hör ich aus der Ferne hier und da
ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren
so um den Baum, auf den ein Reisender
sich rettete. Da draußen ruhn sie
gelagert; und verlaß ich diesen Hain
dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
von allen Seiten Staub erregend auf,
und treiben ihre Beute vor sich her. *)

Göthe's Iphigenie III. Aufz. I. Auftr.

*) Die unterstrichenen Stellen sind in dieser erhabenen Schilderung die einzigen, zu welchen sich aus dem Aeschylus und Sophocles nicht die Belege finden lassen dürften. In allem übrigen ist das erhabenste jener Dichter durch eine neue Stellung des neuen Dichters wohlerworbenes Eigenthum geworden. Aber auch das, wozu sich die Parallelstellen nicht geradezu aufzählen lassen, ist fast ganz im Geiste jener großen alten Meister gedacht und ausgesprochen. Man hat irgendwo das gräßliche

Digitized by Google

An diesem Muster des neuen Sophocles läßt sich die wahre Mäßigung des gebildeten Kunstsinns selbst im Unbeschränkten der Poesie erlernen, und leicht der Schluß machen, wie viel bescheidener und behutsamer der bildende Künstler, der nur im Raume, nie in der Zeit schafft, hierbei verfahren müsse. Endloß und ermüdend würde das Register der Mißgriffe werden, die in neuern Zeiten, wo jene Fabelweise der klassischen Vorwelt nur noch zu allegorischem Schattenspiel gemißbraucht werden konnte, selbst geachtete Meister in den redenden und bildenden Künsten verschuldeten. Nur selten dürften die Beispiele seyn, wo der Mythos zu einem so glücklichen und erhabenen Bilde gebraucht wurde, als wir in Dryden's berühmten Alexandersfest finden, wo er die erschlagenen Griechen in Furiengestalt die Mordfackel zur Verbrennung von Persepolis vorantragen läßt:

Re-

liche Gelächter, das Oreſt aus der Ferne schallen hört, als modern getadelt. Und doch wiegt mir gerade dieß Bild allein so viel als der furchtbare Fesselhymnus (ὕμνος δέσμιος) im Aeschylus. Der höhnende Zungausstreckende Gorgonenkopf paßt sehr gut zu jenem Spottgelächter. Allein das Scheußliche jenes Anblicks wird fern vor unserm Blick verhüllt gehalten, und auch die Wirkung spricht nur zum minder ekeln Sinn, dem Gehör. Nur die Personificationen Zweifel und Reue gehören vielleicht mehr in die Zeiten eines Lucan und Seneca, so herrlich sie auch das Allegorische des ganzen Erinnyenmythos aussprechen.

Digitized by Google

Revenge, revenge, Timotheus cries,
See the furies arise,
See the ſnakes that they rear,
How the hiſs in their hair,
And the ſparkles that flaſh in their eyes!
Behold a ghaſtly band,
Each a torch in his hand!
These are Grecian ghoſts, that in battle were ſlain,
And unbury 'd remain
Inglorious on the plain.
Give the vengeance due
To the valiant crew:
Behold how they toſs their torches on high,
How the point to the Perſian abodes!

Das heißt nach der Ueberſetzung eines Ungenannten *)

Rache, Rache, ruft der Sänger,
die Furien treten hervor;
Sieh, wie ſträubt ihr Schlangenhaar
ziſchend ſich vom Haupt empor!
Schau wie Funken ihrem Aug entſprühen!
Schau' jener Todtenſchaar
erhobne Fackeln glühen!

Der

*) Im N. Teutſchen Merkur October, 1800. S. 86.

Digitized by Google

Der Griechen Geister, die im Kampf erschlagen
auf weiter Haide lagen,
unrühmlich, ohne Grab!
Rache, Fürst, gewähre,
deinem tapfern Heere,
sie schwingen die Fackeln, sie zielen herab
auf prangender Perser Gebäude. —

Digitized by Google

II.

Weitere Ausführungen.

I.

Was heißt in den Scholiasten: die Eumeniden erscheinen σποράδην?

In dem alten griechischen Leben des Aeschylus, wie es vor Stanley's und anderer Ausgaben steht, heißt es, er habe die Eumeniden in zerstreuten Haufen aufgeführt, σποράδην. Der gelehrte Grammatiker, dem wir diese Nachricht verdanken, zeigt dadurch an, daß die Furien hier nicht, wie in der Folge der tragische Chor allezeit, reihenweise oder rottenweise (κατὰ στίχας, κατὰ ζυγά, Pollux IV, 108.) in cadencirtem Tanz-Schritt aufgetreten, sondern als handelnde Person von allen Seiten eingedrungen seyn. Beim Anfang des Stücks konnte dieser Fall nicht eintreten; denn da schlafen die Furien im innern Heiligthume des Delphischen Gottes und werden (wir würden

den sagen durch das Wegziehen eines das Innere verbergenden Teppichs, nach der alten Theatermaschinerie aber durch die exostra s. zu Cicero de provinc. consular c. 6. mit einer Operation, die man in der griechischen Theatersprache ἐκκυκλεῖν nannte, S. zu Pollux IV, 128 und Küster zu Aristoph. Thesmoph. 102. p. 217. *) schon als vorher anwesend sichtbar. Bekanntlich hat aber das Trauerspiel, die Eumeniden, die Eigenheit, daß darin mit Aufopferung der Einheit des Orts der zweite, größere Theil des Stücks von Delphi nach Athen verlegt wird. (Die Sache war überhaupt auf dem alten Theater nicht so selten, als es die Franzosen uns sonst glauben machen wollten. S. Harri's Philological enquiries p. 218. Selbst in Sophocles Ajax wird die Szene verändert. S. Brunk zu Soph. Ai. Flag. 814.) Da beide Szenen wenigstens darin übereinkommen, daß sie im Innern eines Tempels (in Athen im alten Tempel der Polias) vorgehen; so konnte die Hauptdecoration bleiben, und nur die Bildsäulen wurden verändert, die nun Orestes umklammerte. Dieser ist schon da, als die Furien ihm nachspürend erscheinen (V. 238.) und hier, glaube ich, dringen sie in mehrere Rotten vertheilt nicht eben gerade nur durch dieselbe Theaterthüre, wie der neueste englische Commentator des Aristoteles, James Pye sich die Sache dachte, S. Commentary illustrating the Poetic of Aristotle p. 360., sondern von mehrern Seiten durch alle drei Theaterthüren, wenn anders diese schon zu Aeschylus Zeiten statt fanden (woran ich doch zweifeln mögte) herein.

*) S. die neueste Prolusion: de deo ex machina p. 5. 6.

II.

Politiſche Tendenz der Eumeniden.

Rochefort's feine Bemerkung la religion et la politique fesoit la baſe et l'ame de la compoſition d'Eſchyle in den Memoires de l'Acad. d. Inſcript. T. XXXIV. p. 20. leidet gewiß eine eigenthümliche Anwendung auf die Eumeniden des Aeſchylus. Man muß dabei von einem beſondern politiſch-religiöſen Geſichtspunct ausgehen. Gerade zu der Zeit, wo Aeſchylus ſeine Eumeniden zum erſtenmale aufführte, (Olymp. LXXX, 1 nach der unbezweifelten Verbeſſerung des S. Petit Legg. Att. I, p. 67. vergl. Chronologia ſcenica Euripidis in Becks Ausgabe T. III. p. 6.) untergrub Pericles die Gewalt des ehrwürdigen, die Gränze der Soloniſchen Verfaſſung eifrig bewachenden Areopagus durch den auf ſeine Armuth ſtolzen Ephialtes. S. Plutarch im Leben des Pericles c. 7 u. 9, und Diodor XI, 77 mit Weſſelings Anmerk. Durch die Schwächung dieſes oberſten Gerichtshofs und Sittengerichts, das Aeſchylus mit bedeutendem Nachdruck in dieſem Trauerſpiele ἔρυμα χώρας καὶ πόλεων σωτήριον nennt, wurden die Wirkungen der ungezügelten Democratie immer gefährlicher, wie ſie auch Iſocrates in ſeinem Areopagiticus mit lebhaften Farben ſchildert. S. die Collectaneen bei Meurſius in Areopag. c. 9. Theſ. Gronov. V, 2110, und die feinen Bemerkungen bei Gilly History of Greece T. II, p. 255. Baſil. Unmöglich kann man, wenn man die damals regen Gährungen über dieſe ἀνομήματα des Pericles und Ephialtes, wie ſie Diodor nennt, genau erwägt, ſich bei Durchleſung der Eumeniden unſers Dichters der

Ver-

Digitized by Google

Vermuthung entschlagen, daß der Dichter, der sich überall als einen Eiferer fürs alte Herkommen zeigt, gerade damals jenes Stück, das hauptsächlich die Gründung des Areopagus dramatisch darstellt, mit einer politischen Tendenz geschrieben habe. Wem dieß noch zweifelhaft schiene, der dürfte nur die nachdrucksvolle Rede der Minerva zu Ehren der Bürger τῶν μὴ ἀκαινούντων νόμους V. 680 ff. mit Aufmerksamkeit durchlesen. Doch dieß hat auch schon der jüngere Le Beau in seiner Abhandlung über die griechischen Tragiker in den Memoires de l' Acad. d. Inscript. T. XXXIV. p. 434 — 439 mit vielem Scharfsinn gezeigt. Nun hatten aber die Eumeniden gleichsam die Garantie des Areopagus übernommen, der an die Stelle dieser Rachgöttinnen trat, und über vergossenes Menschenblut erkannte. Sie hatten neben dem Areopag ihre heilige Grotte und Kapelle, wohin sie am Ende des Trauerspiels in einer feierlichen Procession gleichsam eingewiesen werden. Was war natürlicher als der Schluß: wehe dem Frevler, der sich an dem Senat der heiligen Areopagiten vergreift. Ihn verderben die Furien (und sonderbar! Ephialtes wurde wirklich eines Morgens todt in seinem Hause gefunden). Aeschylus mußte vorzüglich auf den gemeinen Haufen zu wirken suchen, durch dessen Einfluß es dem Ephialtes allein möglich war, die väterliche und berühmte Verfassung umzustürzen (τὰ πάτρια καὶ περιβόητα νόμιμα καταλύσας. Diod.). Konnten nun für diesen die Furien auch nur schrecklich und grausend genug dargestellt werden? — Uebrigens verdient mit dieser politischen und religiösen Absicht des Aeschylus bei Verfassung der Eumeniden wohl zunächst die Tendenz der Bacchantinnen des Euripides verglichen

zu

zu werden. S. Musgrave zu Euripides Bacch. 201.

III.

Grundzüge des Mythos von den Erinnyen.

Bei einer neulich aufgestellten Preißfrage über die Moralität der Griechischen Religion hätte vielleicht die Entwickelung des deutungsvollen Furienmythos der Trockenheit der Preißschriften sehr passend zu Hülfe kommen können, wozu Heyne selbst schon den Wink gegeben hatte. Opusc. I, 214. Baniers bekannte Compilation sur les Furies in den Memoires de l'Acad. des Inscriptt. T. V. p. 34—50. ist ohne alle Kritik, und hat dem Giraldi und Natal de Comte nur ein neues Kleid angezogen. Neuerlich hat Bryant in seinen grundgelehrten Träumereien Analysis of ancient mythologg. T. II. p. 39. ff. auch die Furien aus seinen strafübenden Prytaneen zu erklären gewußt. — Schon Clemens von Alexandrien bemerkt im Protrept. p. 16. B. Sylb. den Ursprung dieser Dichtung im ersten und ältesten Gesetze der Humanität, im Wiedervergeltungsrechte. Ein Theil der Blutrache, die auch bei den ältesten Griechen galt, wurde durch diese Idee von den Erinnyen aus der Hand des blutgierigen menschlichen Rächers in die Hände mächtiger Gottheiten gelegt. Auch hier rufte das Blut des Erschlagenen, wie im Orient. (S. Herders Geist der ebr. Poesie I, 247. f.) Aber die Rache bleibt den Zürnenden, den Erinnyen überlassen. Arcadien ist die Wiege dieses Mythos, so wie des ganzen blutigen Opferdienstes der Pelasger.

Die

Die Zürnenden kommen von dem arcadischen Worte ἐρινύειν. Pausan. VIII, 25. p. 425. Daher ἐρινύς; denn dieß ist die ältere Form, Brunk zu Aeschylus Sept. c. Theb. 490. Ursprünglich rächen sie nur die zwei einzigen Verbrechen, die das früheste Alterthum kannte, Meineid und Verwandtenmord noch an den lebenden Frevlern. Weiter konnte auch diese Vorstellung in jenen Zeiten, wo nur Familienmord ein Verbrechen, jeder andere Todtschlag durch Blutgeld zu lösen war, und wo noch kein Glaube an eine Fortdauer nach dem Grabe statt fand, nicht ausgedehnt werden. So finden wir noch die Erinnyen beim Homer, und, was besonders den Meineid anlangt, in der ältesten Tagewählerei beim Hesiodus, Voß zum Virgil T. III. p. 134. Sie erscheinen aber immer nur erst, wenn der Fluch ausgesprochen ist. Daher Ἀρά, Ἀρὰ δ' ἐν οἴκοις γῆς ὑπαὶ κεκλήμεθα. Aeschylus Eum. 414 (doch unterscheidet Sophocles in der Elektra 110 f. die ἀραὶ und die Erinnyen, weil die Verfluchung vorausgeht, vergl. Orpheus Argon. 1361. 62.). Dieß sind die Divae vltrices der römischen Dichter. Sie hetzen die Verbrecher wie Jägerinnen κακὴν κυνηγέτις Aeschyl. Eum. 225 oder auch als Hunde. Diese letzte Benennung wird ihnen schon in den Tragikern häufig wegen der Verfolgung ihres Wildes gegeben. S. die Stellen bei Ruhnkenius in Ep. Crit. L. p. 94. ed. 2. So erklärt auch Hesychius T. II. c. 392, 26. κύνα unter andern durch Ἐρινύν. Etwas verschieden davon ist der Gebrauch, wo die Furien als Dienerinnen des Pluto und der Hecate oder gar am Thron Jupiters sitzend Virgil XII. Aen. 849. κύνες genannt werden. S. d'Arnaud de diis παρέδροις c. 28. p. 196. Nun bekommt aber das am frühesten

sten polizirte Athen zuerst förmliche Blutrichter durch die Stiftung des uralten Areopagus. Die bloßen Blutsühnungen gelten nicht mehr, und die Zürnenden werden im schönen attischen Euphemismus die Versühnten, εὐμένιδες. (Die Benennung entstand gewiß zu Athen. S. die Scholien zu Oedip. Colon. 42. und Meziriak Epitres d' Ovide T. II. p. 206.) Der auf dem Areopag gerichtete Orestes wurde nun das Symbol dieser Stiftung, durch hundert Fabeln und Localsagen (auch in vielen Gegenden im Peloponnes, wo es uralte Erinnyen-Haine gab) aufgeputzt, und durch Tragödien und Kunstwerke immer herrlicher geschmückt. Nun wandern die Ehrwürdigen durch die Höhle am Areopag εἰς τὰς ἔνερθε καὶ κάτω χθονὸς τόπους. Eumenid. 1010. Denn unterdessen ist der Tartarus und das Reich des Hades ausgebildet worden. Schon in der spätern Odyssee wohnen die Erinnyen bei der Proserpina am Saume der Westwelt. Hier vollstreckten sie nun die Strafen im Tartarus, und als das Höllentribunal des Minos völlig eingerichtet war, dienten sie hier als Büttel und Henkerinnen. Nur wenn jemanden blutige Mordgedanken oder Wahnsinn eingeflößt werden sollen, kommen sie, besonders gerufen, noch auf die Oberwelt. So erscheinen sie im spätern Mythenkreise der Römischen Dichter vom Virgil an. Dramatische Vorstellungen in den eleusinischen Geheimnissen, und die darauf gegründeten pythagorisch-platonischen Visionen (am ausführlichsten im Axiochus unter den Dialogen des Aeschines und im Kataplus des Lucian) streuten den Keim zu allem, was Horaz unter den Fabulae manes begreift und Aristoteles τὰ ἐν ᾅδου nennt. S. Twining Notes p. 401. Nebenbei bleibt doch auch noch der alte Begriff: die Furien

sind

sind Rächerinnen der Blutschuld, in so fern stehen, als die Mörder dort unten noch besonders von ihnen gezüchtigt werden. Ποίνη (schon von Camerar zu Sophoclis Electra 211. richtig als Φοίνη von Φόνος Blut, abgeleitet) bedeutete eigentlich das Lösegeld für die Blutschuld, so wie poena der Lateiner. S. Burmann zu Ovids Trist. II, 507. Man fing bald an, es auch von der die Blutschuld eintreibenden Erinnys zu gebrauchen, ποινῆτις Ἐριννύς in Antipaters aus Sidon Epigramm Analect. T. II, p. 27. LXXVIII. Die spätere Vorstellungsart, die alle Furien nur in den Tartarus oder an seine Schwelle bannte, unterschied nun selbst auch im Sprachgebrauche Ἐρινύες und Ποιναί, die sich nun wie Gattung und Art verhalten, so, daß erstere von allen Rachgöttinnen, diese nur von den strafenden Bluträcherinnen gebraucht werden. Daher setzen auch die Alten Erinnyen und Pönen oft nebeneinander, wobei sie sich doch immer einen Unterschied denken mußten. S. Hemsterhuys zu Lucian Necyom. c. 9. T. I. p. 469, und was Markland mit großer Belesenheit anführt in der Epist. Crit. p. 125. Freilich wird dieser Unterschied nicht stets, besonders von den lateinischen Dichtern im Gebrauche ihrer Poenae beobachtet; aber daß ἐρινύς das allgemeinere Wort sey, beweißt selbst der Umstand, daß alle Ausbrüche und Strafen wüthender Leidenschaft schon früh dadurch angedeutet wurden. Schon Sophocles braucht es bloß in dieser oft bildlichen Bezeichnung z. B. Oedip. Colon. 1299 Trachin. 895. So in einem Orakel beim Lucian in Peregrin. c. 30. T. III. p. 352. δόξης Ἐριννύ. Ja selbst von jeder rächenden Strafe S. Valois zu Euseb. Hist. Eccles. III. 6. p. 46. — Auch die strafende Gerechtigkeit, die Δίκη wird nur als verfol-

gen-

gende Furie vorgestellt, der kein Frevler, welcher Art er auch sey, entgeht. S. die Stellen bei Mitscherlich zum Horaz T. II. p. 31. und diese Dike wird wieder mit der Göttin Adrastea oder der Nemesis verwechselt. Athen blieb indeß der eigentliche Hauptsitz der Verehrung der Eumeniden, die man im gemeinen Sprachgebrauch zu Athen bloß durch die Umschreibung σεμναὶ θεαὶ (S. Pausan. l. 28. p. 101. Valois zum Harpocration p. 330.) ehrerbietig bezeichnete, wie aus den griechischen Rednern und Komikern bekannt ist. Sie hatten zwei Kapellen, die eine mit dem berühmten Hayne zu Kolonos, die aus dem Trauerspiele des Sophocles bekannt ist, die andere mit der Grotte, die nach dem gemeinen Aberglauben in die Unterwelt führen sollte, auf dem Areopagus. S. Meurlius Areopag. c. 5. p. 2075. Thes. Gronov. In der letztern war ein Asyl für Sclaven und Bedrängte, wie aus den scherzhaften Anspielungen des Aristophanes Equit. 1312. Thesmoph. 231 erhellet. Ueberhaupt spielten sie in der gottesdienstlichen Liturgie der Athener eine ansehnliche Rolle, wo sie neben dem Zevs Soter und dem Apollo genannt wurden. Ihnen opferten angehende Jünglinge und der Bräutigam. Alle feierlichen Schwüre und Verwünschungen sprachen den Namen der Ehrwürdigen aus. Siehe die merkwürdige Rede des ungerecht verurtheilten Diomedon bei Diodor XIII, 101. p. 626. Daher galt Athen in der alten Welt als eine Schutzstadt der Eumeniden, und der Muttermörder Nero wagt es nicht, nach Athen zu kommen διὰ τὸν περὶ Ερινυ-ων λογον. Diod. LXIII, 14. p. 1037 mit Fabrizius Anmerk.

IV.

IV.

Gorgonenmasken.

Der Gorgonenkopf kommt schon im Homer häufig als ein Bild des Schreckens und Grausens vor. Einmal steht die γοργειη κεφαλη auf dem Schreckensschild der Minerva Il. 5, 741. In der Odyssee ist sie im Reiche des Hades, und Ulysses fürchtet, Proserpina mögte ihm dieß Schreckbild zuschicken Odyss. 11, 632. Man sieht aus den alten Scholien zur Ilias S. 148. Villois. daß schon Aristoteles diesen scheinbaren Widerspruch dadurch zu heben suchte, daß er behauptete, der Gorgonenkopf sey gleichsam nur virtualiter, nur der Bedeutung und Schreckeneinflößenden Kraft nach auf dem Schilde der Minerva gewesen. Allein wenn er in der Odyssee in der fabelhaften Westwelt als ein Eigenthum der dort thronenden Persephone erscheint: so ist dieß ein Wink, wo eigentlich dieser Kopf zu Hause war, und woher ihn selbst die libysche Minerva bekam. Ich werde bei einer andern Gelegenheit zeigen, welche Allegorie unter der Perseustödterin (περσεφόνη) und dem Perseus, der die Meduſa köpft, verborgen liege. Die Münzen von Sinope, Amastris, Sebaste und andern Coloniestädten am Pontus und in Phrygien sind hier die einzigen richtigen Wegweiser. Denn es ist nicht leicht eine Fabel im Alterthum anzutreffen, die auf so ganz verschiedenem Lokale beruhte, und durch so ungleichartige Zusätze entstellt worden wäre, als das Abentheuer des Perseus mit den Gorgonen und dem Meduſenkopfe. Perseus selbst kommt nur einmal im Homer vor in einem Cyclus theſſalischer, böotischer, thebaniſcher Fabeln, der in Jonien nie

eins

einheimisch war. Il. 14, 320. Merkwürdig ist das alte Scholion zur Odyss. 11, 633. das, wie Hemsterhuys bemerkt, auch Hesychius excerpirt hat s. v. Γοργὼ T. I. c. 843. worin ausdrücklich bemerkt wird, τὰ περὶ τὴν Δάνάην καὶ τὸν Περσέα καὶ τὰς Γόργονας ὅμηρος ἐκ οἶδε. Der Askräische Hesiodus hat, wie die Alten ausdrücklich bemerken, diese Fabel ausgeschmückt. Den von den Gorgonen verfolgten Perseus finden wir noch im Scut. Herc. 288. Eine ganz andre Wendung gab man der Fabel zu Athen, wo die Gorgonen aus dem Blute der Giganten entsprossen, in der Gigantomachie selbst von der Minerva erlegt worden seyn sollten. S. Euripides Ion. 989 ff. Hieher gehört nur so viel: Wir wissen aus dem Herodot, daß nicht bloß das Scalpiren der erschlagenen Feinde (S. IV, 63. mit Wesselings Anm.), sondern auch das Abschneiden der Köpfe und Aushängen, als Triumphzeichen (IV, 26. Strabo VII. p. 460.) bei vielen barbarischen Völkern (unter andern auch bei den Galliern Diodor V, 29. c. not. Wesseling. Livius 23, 24.) so gewöhnlich gewesen ist, als vor kurzem noch bei manchen Stämmen der Nordamerikanischen Wilden. Um den Feinden Schrecken einzuflößen, heftete man den Kopf des Erschlagenen (oder auch nur seinen Scalp) auf den Brustharnisch oder den Schild. Es ist sehr wahrscheinlich, daß ein griechischer Abentheurer aus Westen diese Sitte mitgebracht und der libyschen oder tritonischen Minerva zugeeignet habe. Später bildete man den Kopf in Metall auf Schilden und Brustharnischen nach. So schon auf dem Schilde des Agamemnon beim Homer Il. 2, 36. und so auf dem Schilde der Minerva auf der Acropolis noch lange vor dem berühmten Bilde des Phidias. S. Plutarch

The-

Themiſtocl. c. 10. T. I. p. 289. Hutt. eine merkwürdige Stelle, woraus man zugleich ſieht, daß dieß Ornament vom Schilde weggenommen werden konnte. Man erinnere ſich nur an die berühmte Gorgo des Eiſenfreſſers Lamachus im Ariſtophanes Acharn. 567. ff. vergl. Lyſiſtrat. 560. und auf ſo vielen alten Denkmälern (z. B. auf dem berühmten Cameo des Aulus im Muſeo Florent. T. II. tab. 2. in den Tiſchbeiniſche Vaſen T. II. t. 8.) woraus man ſieht, daß dieſe Sitte keineswegs bloß auf die Armatur der Minerva eingeſchränkt geweſen iſt. Vergl. Eckhel Choix des pierres gravées du Cabinet-Imperial p. 62. Man muß hierbei nur einen Unterſchied zwiſchen den Schilden machen, wo der Kopf nur in der Mitte ſteht, und denen, wo die ganze Peripherie des Schildes ein großer Gorgonenkopf en relief iſt, wie man ſie z. B. auf Münzen der Mamertiner S. Magnan Miſcellan. Numismat. T. IV. t. 37, VII. und auf vielen geſchnittenen Steinen findet. Die letztern hießen eigentlich Γοργόνεια. Von den Schilden wanderte dieſer Gorgonenkopf als eine ſchreckende Maske auch auf viele andere Denkmäler und Verzierungen des Alterthums. Γοργεῖον iſt ſeine ältere Benennung, Pollux X, 167. γοργονεῖον die ſpätere. S. Heſychius und Suidas ſ. v. mit Valkenaers Anmerkung zu des Euripides Phöniſſen ad ſcholia p. 664. Nun iſt aber der Umſtand noch bemerkenswerth, daß die uralten Gorgonenköpfe ſtets mit gedunſenem, breitgedrücktem Geſicht und mit heraus-geſtreckter Zunge gebildet werden. Was das breitgedrückte Geſicht anlangt: ſo ſollte dieß eigentlich wohl nur das Aufſchwellen der Wangen bei jedem Lachen (S. Campers Vorleſung über den Ausdruck der Leidenſchaften durch die

Ge-

Gesichtszüge, Berlin 1793. S. 16.) ausdrücken. Je plumper das Lachen ist, desto breiter erscheint ein rundes Gesicht. Man vergleiche z. B. nur in Woodward's Excentric Excursions (London 1798) das Titelkupfer, welches die Unterschrift führt: Contrasted Sketches of Mirth and Ennui, wo die lachende Figur eine wahre Gorgone ist. Häßliches Spottgelächter ist also der Charakter der ältesten Gorgonenköpfe. Und dahin führt auch die herausgestreckte Zunge. Man findet ihrer noch bei alten Schriftstellern Erwähnung gethan. So kennt sie Phurnutus de nat. deor. c. 20. p. 186. ed. Gale auf der Brust der Minerva Κεφαλὴ ἐν αὐτῇ Γοργόνος ἐστὶ, κατὰ μέσον τῆς θεᾶς τὸ σῆμα, ἐκπροβεβηκυῖα τὴν γλῶτταν, was er denn nach seiner Art zu allegorisiren auf die Rede deutet. Diese älteste Form erscheint auch noch auf mehrern Reliefs in der Aegide der Minerva, s. Visconti Mus. Pio — Clement. T. I. p. 12. und in andern Denkmälern (z. B. auf der prächtigen Patera in Tischbeins Vasen T. III. n. 60.), wo man sonst wohl gar ein eignes Symbol der Wahrheit darin zu entdecken glaubte. S. Gemme di Leonardo Agostini T. I. f. 36. p. 33. und die Erklärungen zu Ficoroni's Masken. — Man muß bei diesen häßlichen, zungenausstreckenden μορμωλυκείοις (so hießen dergleichen Masken auch im Alterthume) nur immer denken, daß man hier die älteste, ursprüngliche Form des Gorgonenkopfs vor sich habe. Daher auch diese Maske auf den ältesten Münzen von Porlonia in Etrurien, von Abydus, Neopolis, Parion stets mit herausgestreckter Zunge gebildet ist. S. Eckhel Num. Vet. Anecd. T. I. p. 12. Hier bezeichnet es eigentlich wohl immer Spott gegen die Feinde, den man mit dem Heraus-

stre-

strecken der Zunge oft anzeigt. S. Vasenerklärungen I, 130 ff. In der Folge mag die herausgestreckte Zunge, so wie die ganze häßliche Maske (der bis zum Ideal verschönerte Medusenkopf gehört ganz und gar nicht hierher) auch oft als Amulet, oder Abtreibungsmittel gegen Neid und schädliche Zauber gedient haben. S. meine Abhandlung über die Masken im N. T. Merkur 1795. März S. 348. und Bonarotti Osserv. s. alcuni medaglioni p. XIV. Und so erkläre ich mir auch die bronzene Gorgone auf dem Kopfe des Deichselnagels (ἧλος) des im Pio — Clementinum aufbehaltenen alten Wagens, wovon Visconti im Pio — Clement. T. V. auf der zweiten Hülfstafel n. 7. die genaue Abbildung gegeben hat. Auch er ist in der uralten, breitgedrückten häßlichen Form mit der herausgestreckten Zunge. Man weiß, daß bei dem Wettrennen der Alten mancherlei Aberglauben von Bezauberung statt fand. Der Besitzer jenes Wagens wollte also die häßliche Maske als Amulet da angebracht wissen, wo überhaupt auch die verschönerten Medusenköpfe als Zierrath oft vorkommen. (Man vergleiche die Abbildung eines Medusenkopfs der schönern, neuern Gestalt auf dem Kopfe eines ehernen Nagels bei Bonarotti Osservazione sopra alcuni medaglioni p. 62.). Hierher gehören ohne Zweifel auch einige ähnliche Masken bei Ficoroni de larvis et mascheris tab. 24. 25. Auch in den Kinderstuben spielt die häßliche Medusenmaske ihre Rolle (s. die Münze in Neumanns Num. Pop. T. I. tab. V, 1.), wo sie aber bekannter unter der Benennung Μορμώ war, das alsdenn auch als Ausruf des Schreckens überhaupt galt. S. Valkenaer zu Theokrit Adoniaz. p. 346—48. Ruhnkenius zu Timäi. Glos. p. 181. ed. 2. drückt

sich

sich nicht genau genug aus, wenn er sagt, daß das von μορμώ abgeleitete, vielleicht von Plato zuerst in Umlauf gesetzte μορμολυκεῖον eigentlich von allen tragischen und komischen Masken gesagt werde, die als Popanze gebraucht wurden. Eigentlich bezeichnen alle diese Wörter nur die Gorgonenmaske. Auch die Lamia, die gleichfalls zu diesen Kinderscheuchen gehörte, (S. Casaub. zu Strabo I, p. 36) ist nichts anders als die Medusa. Man darf nur die Erzählung von der libyschen Lamia beim Diodor XX, 42. p. 435 mit Wessel. Anmerkung vergleichen. Bei den Processionen der Römer wurde (wahrscheinlich auch um der Bezauberung willen) diese Gorgonenmaske, die man da manducus nannte, mit herumgetragen. Festus s. v. beschreibt sie sehr charakteristisch: magnis malis, late dehiscens, ingentem dentibus sonitum edens.

V.

Die Furien mit vorhängenden Zungen.

Nur aus dieser Gorgonenbildung läßt sichs erklären, daß Aeschylus in mehrern Stellen die Eumeniden gerade so schildert, wie sich in jenen dunkeln Zeiten des Aberglaubens unsere Vorfahren die Vampiren, oder blutsaugenden Gespenster, dachten, welchen die neuere Naturgeschichte nur noch ihren Platz unter den Fledermäusen angewiesen hat. In der Stelle, wo Apollo die Unholdinnen mit Schimpf und Drohungen aus seinem Tempel treibt (V. 173. ff.) warnt er sie vor der geflügelten, weißen Schlange (dem

Pfeil

Pfeil von seinem Bogen), damit du dich nicht, sagt er, getroffen von ihr

des schwarzen Menschenschaums für Schmerz entladest,
Blutklumpen speiend, die du in dich sogst,

ἐμῶν θρόμβους, οὓς ἐφείλκυσας, φόνου.

Gleich darauf sagt ihr Apollo, zu ihrer Wohnung schicke sich nur die Höhle des blutsaugenden Löwen λέοντος ἄντρον αἱματορρόφου V. 187. Noch grausender drückt sich der Furienchor selbst darüber aus (V. 255.) wo er zum Orestes spricht: Dafür (nähmlich, daß du der Mutter Blut verspritztest)

schlürf ich die rothe geronnene Suppe
dir noch beim Leben aus jeglichem Glied,

ἀντιδῦναί σοι σ', ἀπὸ ζῶντος ῥοφεῖν
ἐρυθρὸν ἐκ μελέων πέλανον. —

Nun, wenn sie sich so voll gesogen hatten, quoll ihnen auch die rothe Suppe tropfenweise wieder zum Halse heraus. Daher heissen sie sich selbst ein blutträufendes, hassenswürdiges Geschlecht αἱματοσταγὲς ἀξιόμισον ἔθνος, V. 354. Wenn sie zürnen (V. 470)

träuft Gift zur ew'gen Seuche, auf den Boden

— ἰὸς
πέδῳ πεσὼν, ἄφερτος αἰανὴς νόσος.

Digitized by Google

Vergl. V. 715. Und das ist eben der σαλαγμὸς χθονὶ ἄφορος, der Tropfen, der, wie eine böse Flechte, wohin er fällt, giftig wuchernd der Erde jeden Keim der Fruchtbarkeit raubt V. 771 ff. — Ich weiß freilich, daß man dieß alles auch nur bildlich von der blutdurstigen Rachsucht dieser Plagegöttinnen (die im Entzücken ausrufen: mir lächelt des Menschenbluts süßer Duft V. 247) verstehn, daß man jene giftigen Tropfen insbesondere auch vom giftigen Geifer der Nattern an den Haaren (S. Eurip. Jon. 1003. 1015.) auslegen kann. Jeder unbefangene Leser wird mir indessen gern einräumen, daß dieß alles durch die hervorgestreckte Zunge nach der Art der alten Gorgonenmasken noch weit sinnlicher ausgedrückt gewesen sey. Dem Rasenden tritt der blutige Schaum vor den Mund ἀφρὰδης πέλανος Eurip. Oreſt. 220. Diesen leckt hündisch die Furie, die eben darum beim Lycophron 669 μιξοπάρθενος πύων genannt wird.

VI.

Harpyen-Bildung.

Hätten wir die satyrischen Stücke des Aeschylus und Sophocles unter dem Titel: Phineus noch, wovon uns jetzt kaum noch eine dunkle Kunde übrig geblieben ist: so würden wir über die Bildung, wie sie Aeschylus seiner Pythia erblicken lassen konnte, weniger zweifelhaft seyn. Das durch die Harpyen gestörte Gastmal des Phineus und ihre Flucht durch die Boreaden Zethes und Kalais war ein oft gewählter Gegenstand im

im ältesten Kunstcyclus, der überhaupt alles gewaltsame und wunderbare liebte. Er erscheint auf den zwei ältesten Denkmälern, dem Kasten des Cypselus beim Pausanias V, 16. p. 78. und am Throne des Amycläus III, 18. p. 413. vergl. Heyne Antiq. Auf. I, 54. Das Bild, was Aeschylus hier vor Augen hatte, gehörte gewiß zu den ältesten Vorstellungen überhaupt, und darauf erschienen die Harpyen, wie unsre Stelle beweißt, als häßliche Ungeheuer. Sollte dieß nicht gegen Voß beweisen, der, so wie überall, so auch hier die schöne Jungfrauengestalt die ältere, die thierische Verunstaltung aber die spätere Form seyn läßt, Mythologische Briefe I. Br. 31. 32. 33. Gewiß verwandelten sie sich nicht erst aus schönen weiblichen Gestalten in Stuten, wenn sie aus dem Beischlaf mit Winden flügelschnelle Rosse erzeugten. Der Fall mit der Demeter gehört in die mystischen Transsubstantiationen und ist nicht ganz gleich, und wenn Hesiodus die Harpyen ὠκυπόμας nennt, so schließt dieß die häßliche Zwittergestalt von unten nicht aus. Diese war wahrscheinlich früher schlangenartig (als bei Töchtern des Typhons, Typhonides S. zu Valer. Flaccus IV, 428.), wie die des Boreas auf dem Kasten des Cypselus Pausan. V, 19. p. 82. ἑρᾷ ὀφέων ἀντὶ ποδῶν εἶδον αὐτάς. Denn die ganze auch dort abgebildete Entführung der Orithya durch den Thrazischen Boreas ist nur eine bestimmtere Ausführung der allgemeinern Redensart in der Odyssee: ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο, die Harpyen führten sie davon. Da diese Vorstellungsart nach und nach nur den Giganten eigen blieb, und man die Hände der Harpyen in Krallen umwandelte, bildete man sie lieber von unten vogelartig, und, um ihren Hunger und ihre unersättliche Freßgierde anzuzeigen, ein-

geschrumpft, mager. Eine ächte Harpye nach der ältesten Form glaube ich auf dem alten ehernen Wagen zu erblicken, der im Pio-Clementinischen Museum aufbewahrt wird, und von Visconti T. V. tab. B. n. 4. abgebildet worden ist. Visconti bemerkt S. 85, daß sie eigentlich mit einem Schlangenschwanz gebildet gewesen sey. Die Hände sind krallenartig gespreizt und sehr langfingrig. Man muß damit die Verzierung an einem alten Griff einer bronzenen Vase bei Caylus Recueil d' Antiquités T. V. t. 47, 5. vergleichen, worin auch Caylus S. 121 eine Harpye erblickt und einen andern Griff einer Patera bei Winkelmann Monument. Ined, n. 156. Es war fein von den alten Künstlern, die zugreifende Harpye gerade an den Griffen alter Schaalen abzubilden. Das Ungeheuer hat außer den menschlichen Händen noch zwei Krallen. — Da man schon nach der Homerischen Vorstellung Menschen die durch einen schnellen Tod dem Kreise der ihrigen entrückt wurden, als von den Harpyen entführt vorstellte: so zweifle ich nicht, daß auf alten Vasengemälden, wovon doch mehrere auch auf den Tod geliebter Personen eine unmittelbare Beziehung haben, auch das Harpyenbild vorgekommen seyn mag. Unbezweifelt scheint mir diese Vorstellung auf einer Vase in der Tischbeinischen Sammlung T. III. t. 59. wo die mit ausgebreiteten Flügeln daherrauschende Vogelfigur einen jungfräulichen Kopf und Hände hat. Eine Sirene oder Keledon kann es nicht seyn. Denn dann müßte noch ein bezeichnendes Attribut, ein Instrument oder etwas dergleichen in ihren Händen sich befinden. Zweifelhafter ist die Figur bei Caylus Recueil d' Antiquités T. II. t. 34, 2. Denn da diese den Hals auf den Rücken gewendet trägt,

so

so könnte es auch für eine Keledon gehalten werden. Bei immer fortschreitender Verfeinerung der Kunst wurde natürlich auch die häßliche Harpyengestalt immer gefälliger und wahrscheinlich hörte die Kunst damit auf, wobei sie Voß anfangen läßt. Zur Erläuterung dient eine der schönsten Vasenabbildungen, die aus dem Alterthume übrig geblieben sind, in der Tischbeinischen Sammlung T. I. n. 26. Ein Adler entführt ein schönes Mädchen in die Lüfte, die eben noch mit dem Balle gespielt hat. Italinski will darin die Entführung der Aegina erblicken, die Jupiter in der Gestalt des Adlers geraubt haben soll. Allein daß es dieß nicht seyn kann, beweißt der darüber geschriebene Name Thalia. An dem Halse der Vase sind zwei kleinere Vorstellungen, der Portraitkopf eines jungen Frauenzimmers, und eine sogenannte Sirenenfigur mit Vogelkörper von unten, von oben jungfrauenhaft, eine Binde und eine Cymbel in den Händen. Mir scheint, die ganze Vasenvorstellung auf ein frühverstorbenes Mädchen, deren Portrait man oben erblickt, gemahlt zu seyn. Das was man für eine Sirene hält, ist eine verschönerte Harpye. Das Mädchen, so würde ich den Sinn dieser Allegorie aussprechen, hat die Harpye geholt. Doch diese Harpye war Jupiters Adler selbst. Denn Jupiter hat sie zu seiner Geliebten erkohren. Vergl. Joh. Chr. Wernsdorfs Raptus Aurorae explicatus in Stosch Museum Criticum Vol. I. p. 291 ff und Morus de interpret. allegoriarum in Opusc. p. 370 ff. — Uebrigens hat der vor kurzem in Rom verstorbenen Künstler Karstens in seinen Argonauti, oder Bildercyclus, worin er die verschiedenen Abentheuer des Argonautenzugs der Reihe nach in 30 Blättern darzustellen gesucht hat, auf der 9

Tas

Tafel uns auch die Harpyen sehen lassen. An langen Krallen fehlt es den Unholden dort nicht. Aber ihre übrige Gestaltung ist doch sehr modern und erinnert an die gewöhnlichen Vorstellungen von höllischen Geistern zu Dante oder Milton.

VII.

Versenkungen des alten Theaters.

Die Furien konnten entweder nur aus Versenkungen, wie wir es bei unsern Theatern zu nennen pflegen, von unten herauf steigen, oder, als Jägerinnen, die ihr Wild schnelles Laufs verfolgten, nur durch einen Eingang von der Seite hereinkommen. Im letztern Fall waren ihnen die Flügel unnütz, im erstern sogar hinderlich. Unterirdische Wesen kamen nach der alten Theatermaschinerie entweder durch eine verborgene Treppe aufs Proscenium, oder sie wurden durch Druckwerke von unten heraufgehoben. Beide Maschinerien lernen wir aus dem Pollux. Die unterirdische Treppe, sagt er IV, 132, hieß χαρώνειοι (so muß statt χαρώνιοι gelesen werden) κλίμακες (Charons-Treppen), durch welche sie die Gespenster aus der Unterwelt (εἴδωλα) emporsteigen lassen. Man darf sich dabei nur erinnern, daß bei den Alten alle Erdfälle und Höhlen, die unsre gemeine Sprache Teufelslöcher zu nennen pflegt (Spiracula Ditis), χαρώνεια (Charonsklüfte) hießen. S. Diog. Laert. VII, 123. χαρώνεια βάραθρα Galen de us. part. VII, 8. T. IV p. 458. Basil. Vergl. die Anmerkung des Casaubonus zum

zum Strabo V. p. 374, 5. und Nicolaus Loensis Epiphyl. III, 5. Lamp. Grut. T. V. p. 346. ff. Das Wort ist auch von den lateinischen Schriftstellern häufiger gebraucht worden. Im Gellius XVII, 7. in einem Fragment des Laberius steht in der letzten Ausgabe von Conradi noch immer Catonium, wo es Charonium heissen sollte. Die Stelle muß so gelesen werden:

— bona fide
Tollat vos Orcus nudas in Charonium.

Charon galt überhaupt in der Sprache der Griechen für den, der die Menschen hinabzöge. Daher der komische Ausdruck im Lucian von einem Alten, der Geschwüre an den Füßen hat χάρων με ἔδακεν, Demon. 45. T. II. p. 390, wo Dusoul ohne Grund Κέρβερος zu lesen vorschlug, (vergl. zu Aristoph. Plut. 278.) und so müssen nun auch die Charonsstiegen im Theater erklärt werde, durch welche z. B. der Schatten des Polydor in Euripides Hecuba, und der Schatten des Darius in den Persern, der Clytämnestra in unsern Eumeniden heraufgestiegen seyn mag. Das Druckwerk heißt beim Pollux ἀναπίσμα IV, 132. nach der von Kühn aus den Handschriften hergestellten Lesart. Es wird dort bemerkt, daß es ein zwiefaches ἀναπίσμα auf dem alten Theater gegeben habe. Das eine auf der eigentlichen Szene, wenn ein Flußgott erscheinen sollte, oder eine andre dergleichen Person (z. B. der Meergott Proteus oder Nereus, oder die Fluß-Nymphen u. s. w.). Das zweite war vorn, wo man vom Proscenium herab zu den Zuschauern stieg, und auf diesem, setzt Pollux aus-

ausdrücklich hinzu, stiegen die Erinnyen empor, ἀφ' ὧν ἀνέβαινον αἱ Ἐρινύες. Ich übersetze Druckwerke, was H. Buttmann zu Rohde's Vitruv Th. I. S. 284. durch Hebemaschinen ausgedrückt hat, weil mir jenes die Ableitung des Wortes von ἀναπιέζειν, ἀναθλίβειν, in die Höhe drucken, noch bestimmter auszudrücken scheint.

VIII.

Anmahlen des Gesichts in den frühesten Zeiten der Schauspielkunst.

Freilich war Aeschylus nach der bekannten Stelle des Horaz (A. P. 277.) personae repertor honestae, der Erfinder der tragischen Charaktermaske. Man muß sich aber nicht vorstellen, daß nicht auch er noch oft zu dem rohern Kunstgriff, seinen Acteurs und Choristen nur mit Farben das Gesicht zu mahlen, seine Zuflucht genommen habe; nur daß er auch hier vielleicht allerlei zweckmäßige Abänderungen und Verfeinerungen anbrachte, und nach und nach statt der Haut selbst nur den Ueberzug der Maske bemahlte. So verstehe ich wenigstens die Stelle beim Suidas s. v. Αἰσχυλος, wo unter andern von seinen Theatererfindungen gerühmt wird πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινὰ κεχρισμένα ἔχειν τὰς τραγικάς. Vielleicht meinte Suidas oder der alte Biograf, den S. excerpirte, gerade die Masken in den Eumeniden, die gewiß fürchterlich und schwarz angemahlt waren. Denn daß die Masken mit allerlei Farben gemahlt und angepinselt wur-

wurden, leidet keinen Zweifel. So verwechselt Lucian Tim. 28. T. I. p. 141. προσωπεῖον und ἐπίχρισον σύμορφίαν. Nach der ältesten Sitte bei den rohen Spielen an den Weinlesefesten mahlten sich bekanntlich die Tänzer mit Weinhefen oder rothem Trebermost das Gesicht, peruncti faecibus ora Horaz A. P. 277. oder mit Mennige, minio suffusus rubenti Tibul. II, 1. 55. wobei wahrscheinlich die Uebermahlung der alten Götterbilder mit Mennige (Plin. XXXIII. 7.) nachgeahmt wurde. S. die Stellen aus dem Pausanias und andern Schriftstellern bei Voß zum Virgil T. II. p. 514. Wegen der Bemahlung mit Most hießen ursprünglich alle Acteurs τρυγῳδοί, Mostsänger. S. zu Hesychius T. II. c. 1428, 24. Natürlich blieb, als sich nun Trauerspiel, Lustspiel und Satyrhandlung immer mehr von einander zu scheiden anfiengen, das Bemahlen am längsten bei der Comödie. Daher Aristophanes τρυγῳδὸς und die damit verwandten Wörter mehrmals von der Comödie braucht, (Einmal doch auch mit einer verächtlichen Nebenbedeutung von Euripides, Acharn. 399. aber bloß im Scherz, wie Bentley Dissert. ad Phalarid. Epp. p. 318. richtig bemerkt hat, weßwegen auch Brunk die alte Lesart nicht hätte verändern sollen). Dieß ist aus Bentley's Streitschrift gegen Boyle jetzt allgemein bekannt. Natürlich blieb man aber bei diesem Rothanmahlen in der Folge nicht stehn. Daß sich die komischen Acteurs zuweilen auch grüne Gesichter mahlten, sagen die Scholien zu Aristophanes Rittern 519. ἐχρίοντο τῷ βατραχίῳ (eine grüne Saftfarbe von der Pflanze βατράχιον nach dem Hesychius s. v. βατραχίς. Vergl. Olear. zum Philostratus p. 73.) τὰ πρόσωπα πρὸν ἐπινοηθῆναι καὶ τὰ προσωπεῖα. Wollte man recht furchtbar erscheinen;

so

so schwärzte man sich mit Ruß. Daher Merkur, wenn er in den Kinderstuben des Olymps die μορμὼ macht, σποδιῇ κεχρημένος αἰθῇ, des brandigen Rußes gebrauchend, beim Callimachus H. in Dian. 69 vorgestellt wird. Das Berußen wurde in der Folge ein Fastnachtsspiel in den alten Saturnalien S. Lucian Saturn. c. 2. T. III. p. 386, so wie das Beschmieren mit Most zu einem kurzweiligen Spiel τρυγοδίφησις Pollux IX. 124. Anlaß gab, wo jemand aus einem Topf mit Most etwas mit den Lippen herausuchen mußte. — Merkwürdig ist die Sitte, daß die Bacchantinnen an den trieterischen Orgien sich das Gesicht mit Gyps weiß tünchten, μυσὸι γύψῳ, wie ihn Nonnus in den Dionysiacis einigemal erwähnt. S. Musgrave zu Euripides Bacch. 457. Einst besalbte Diana sich und ihre Nymphen das Gesicht mit Koth, um den Nachstellungen des Flußgottes Alpheus zu entgehn. Pausan. VI, 22. p. 217. Auch dieß gab wahrscheinlich zu einer religiösen Mummerei Anlaß. Man sieht, wie vielfältig dieß Bemahlen des Gesichts in alten Gebräuchen und Religionshandlungen vorkommen mußte.

Digitized by Google

IX.

Der Arcadische Sonnenhuth.

Vieles hieher gehörige hat schon Cuper ad Apotheosin Homeri p. 154. f. Noch fleißiger hat Valkenaer zu Theokrits Adoniaz. p. 343—46 alles zusammengestellt, sich aber doch nicht auf den Huth unsers Menippus besonnen. Auch lassen sich die verschiedenen Gattungen dieser Sonnenhüthe vielleicht noch genauer bestimmen, da sie vermuthlich sehr von einander abwichen. Der gewöhnliche Thessalische und Macedonische Sonnenhuth (πέτασος mit dem thessalischen, καυσία mit dem macedonischen Namen vergl. Jacobs zu den Analecten Animadu. Vol. II. P. I. p. 294.) hatte allerdings einen breiten Rand (ἡλιοτρὴς κυνῆ heißt er in Sophocles Oed. Col. 335), aber dieser Rand war nur einfach. Hingegen die arcadischen (und der Huth des Menippus heißt πῖλος Ἀρκαδικὰς) oder peloponesischen Sonnenhüthe hatten am Saum des breiten Randes noch einen neuen Umschlag, der herabhing, und einen senkrecht stehenden äußern Rand bildete, dergleichen Strohhüthe in manchen Provinzen Teutschlands die Weiber noch jetzt tragen. In einem satyrischen Drama des Sophocles, Inachus, erschien die Iris in einer solchen arcadischen Κυνῆ oder Schirmhuth. Der Chor, den sie angeflogen kommen sah, rief aus: γυνὴ τίς ἥδε; κυκλὰς Ἀρκαδικῆς κυνῆς (nach Toups treffender Verbesserung in der Epist. Crit. p. 42. Lipsi.) d. h. was ist das für ein Weib? man sieht nichts als den Umkreiß eines arcadischen Huthes an ihr. Dieß alles wissen wir aus den Scholien des Aristophanes Aves 1203, wo Aristophanes den Sophos

phocles parodirend seine Iris auch in einem solchen Huthe angeflogen kommen läßt. Nun heißt aber κύκλας, auch bei den Römern Cyclas, ein runder Weiberrock (eigentlich nur die rundherumgehende steife Falbel. S. die Citata von Burmann zu Properz S. 836.) Der äußere Rand hatte also noch eine herabhängende Einfassung, und auf diese, die um den Rand herum einen Gürtel bildete, hatte Menippus den Zodiacus abbilden lassen. Ich vermuthe, daß dieß nicht eigentlich gewebt, sondern im bunten Stroh oder Binsen eingeflochten gewesen sey. Denn um der Leichtigkeit und Wohlfeilheit willen trug man diese Hüthe nicht bloß aus Filz (dieß war das gewöhnlichste Material), sondern auch aus Halmen und Binsen geflochten. Die Laconischen Weiber nannten einen solchen Huth Σαλία, (laconisch, statt θολία) und dieß erklärt Hesychius l. v. πλέγμα καλάθῳ ὅμοιον. Diese Körbchen waren häufig auch aus bunten Binsen oder Weiden geflochten, und hatten allerlei Arabeskenzierrathen. S. Vasengemälde. III, 43.

X.

Statisten in der alten Tragödie.

Man weiß, welchen ungeheuern Aufwand, welche Vorbereitungen in der Musik- und Tanzschule, welche Summen zu Gastmälern selbst nach der Vorstellung, die Choragie oder die Ehre im Namen seiner Zunft einen tragischen Chor aufzustellen, in Athen kostete. Für Spiel viel zu viel, sagte jener Spartaner in einer merkwürdigen Stelle beim Plutarch

tarch Sympos. VII, 7. p. 322. Hutt. S. Wolfs Prolegg. zur Leptinea des Demosthenes p. CXIX, und die Prolusion Quatuor aetates rei scenicae apud veteres p. 11. Natürlich suchte man also auch hier Ersparnisse zu machen, wo sichs mit Anstand thun ließ. Dahin gehörte, daß einige unter den Choristen, etwa die hintersten, bloß die Zahl füllten, und übrigens ganz stumm waren, während die andern sangen. Menander hat davon ein sehr artiges Gleichniß (Menandri Reliquiae p. 221. Cler.)

— ὥσπερ τῶν χορῶν
Οὐ πάντες ᾄδουσ', ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινὲς
Ἢ τρεῖς παρεστήκασι, πάντων ἔσχατοι
Εἰς τὸν ἀριθμόν.

Die letzten Worte erklären das bekannte Horazische Ep. I, 2. Nos numerus sumus et fruges consumere nati, wo ich am liebsten an solche stumme Statisten, die sich von den Choragen nur füttern ließen, denken möchte. — Wahrscheinlich stellte man da, wo es die Umstände erlaubten, statt der lebendigen Statisten nur angezogene Puppen hin, woraus man wohl auch den Ausdruck κωφὸν πρόσωπον für eine jede stumme Statistenrolle erklären muß, mit Rücksicht auf die Bedeutung des Worts κωφός für hohlköpfig, dumm. S. Valkenaer ad Ammon. II, 14. p. 136. Im Trauerspiel hieß ein solcher Statist δορυφόρημα, weil man sie am meisten zu Trabanten der Tyrannen brauchte. S. zu Hesychius T. I. c. 1025, 9. Dieß läßt sich fast mit Gewißheit aus einer bis jetzt fast ganz übersehenen Stelle im Νόμος des Hippokrates p. 3. ed. Mackii p. 2, 5. Foes. darthun. Schlechte Aerzte, die nur den

Na-

Digitized by Google

Namen der Kunst führen, ohne die Kenntnisse zu besitzen ὁμοιότατοί εἰσι τοῖσι παρεισαγομένοισι προσώποισι ἐν τῇσι τραγωδίῃσι. Ὡς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν καὶ ἐσθῆτα καὶ πρόσωπον ὑποκριτὴς ἔχεσι, ἔστι δὲ ὑποκριταὶ, — so gäbe es auch viele Aerzte dem Namen nach, aber der That nach sehr wenige. Hieraus erhellet deutlich, daß man zuweilen große Puppen, Gliedermänner, (mannequins) ganz wie Schauspieler herausgeputzt und zur Parade hingestellt hat. Daher vergleicht Lucian Toxar. c. 9. T. II. p. 516. die Freunde, die in der Noth nicht aushalten, mit solchen Parademasken κωφοῖς προσώποις ἐοικότες ἃ διημεμένα τὸ σῶμα καὶ κεχηνότα παμμέγεθες ἔδε τὸ σμικρότατον φθέγγεται. Eben darauf beziehe ich auch den Vers des Aristophanes Ran. 944. πρόσχημα τῆς τραγῳδίας, γεύζοντας ἔδε τεῦ. Vielleicht hießen diese geputzten Puppen eigentlich προσχήματα, welches später von allem gesagt wurde, was nur auf Prunk berechnet ist. S. Wesseling zu Diodor T. I. p. 119, 83. und zum Herodot p. 384, 87. ingleichen die Erklärer zum Thomas Magister S. 758.

Digitized by Google

III.

Erklärung der Kupfertafeln.

Nicht Weiber, nein, Gorgonen nenn ich sie! so ruft die geängstete Pythia zu Anfang der Eumeniden des Aeschylus, als sie die Furien zuerst im innern Heiligthume des Tempels erblickt hatte. Von der Gorgonengestalt gieng also der tragische Dichter bei der Bildung seiner Furien zuerst aus. Und so ist auch der sogenannte Medusenkopf gleichsam der Keim oder Prototyp, aus welchem wenigstens die Gesichtsmaske in jener theatralischen Furiengestaltung abgeleitet und dargestellt werden muß. Wie nun der Medusenkopf von der scheußlichsten Mißgestalt, die ihn aus der ursprünglichen Gorgonenfabel anklebte, durch den Beitritt der verständigern Kunst, die in der Schönheit und Mäßigung ihr Grundgesetz erkennt, nach und nach zu jener ernsten, doch rührenden

ausdrücklich hinzu, stiegen die Erinnyen empor, ἀφ' ὧν ἀνέβαινον αἱ Ἐρινύες. Ich übersetze Druckwerke, was H. Buttmann zu Rohde's Vitruv Th. I. S. 284. durch Hebemaschinen ausgedrückt hat, weil mir jenes die Ableitung des Wortes von ἀνατιέζειν, ἀναθλίβειν, in die Höhe drucken, noch bestimmter auszudrücken scheint.

VIII.

Anmahlen des Gesichts in den frühesten Zeiten der Schauspielkunst.

Freilich war Aeschylus nach der bekannten Stelle des Horaz (A. P. 277.) personae repertor honestae, der Erfinder der tragischen Charaktermaske. Man muß sich aber nicht vorstellen, daß nicht auch er noch oft zu dem rohern Kunstgriff, seinen Acteurs und Choristen nur mit Farben das Gesicht zu mahlen, seine Zuflucht genommen habe; nur daß er auch hier vielleicht allerlei zweckmäßige Abänderungen und Verfeinerungen anbrachte, und nach und nach statt der Haut selbst nur den Ueberzug der Maske bemahlte. So verstehe ich wenigstens die Stelle beim Suidas s. v. Αἰσχυλος, wo unter anderm von seinen Theatererfindungen gerühmt wird πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινὰ κεχρισμένα ἔχειν τὰς τραγικάς. Vielleicht meinte Suidas oder der alte Biograf, den S. excerpirte, gerade die Masken in den Eumeniden, die gewiß fürchterlich und schwarz angemahlt waren. Denn daß die Masken mit allerlei Farben gemahlt und angepinselt wur-

wurden, leidet keinen Zweifel. So verwechselt Lucian Tim. 28. T. I. p. 141. προσωπεῖον und ἐπίχρισον σύμορφίαν. Nach der ältesten Sitte bei den rohen Spielen an den Weinlesefesten mahlten sich bekanntlich die Tänzer mit Weinhefen oder rothem Trebermost das Gesicht, peruncti faecibus ora Horaz A. P. 277. oder mit Mennige, minio suffusus rubenti Tibul. II, 1. 55. wobei wahrscheinlich die Uebermahlung der alten Götterbilder mit Mennige (Plin. XXXIII. 7.) nachgeahmt wurde. S. die Stellen aus dem Pausanias und andern Schriftstellern bei Voß zum Virgil T. II. p. 514. Wegen der Bemahlung mit Most hießen ursprünglich alle Acteurs τρυγῳδοί, Mostsänger. S. zu Hesychius T. II. c. 1428, 24. Natürlich blieb, als sich nun Trauerspiel, Lustspiel und Satyrhandlung immer mehr von einander zu scheiden anfiengen, das Bemahlen am längsten bei der Comödie. Daher Aristophanes τρυγῳδὸς und die damit verwandten Wörter mehrmals von der Comödie braucht, (Einmal doch auch mit einer verächtlichen Nebenbedeutung von Euripides, Acharn. 399. aber bloß im Scherz, wie Bentley Dissert. ad Phalarid. Epp. p. 318. richtig bemerkt hat, weßwegen auch Brunk die alte Lesart nicht hätte verändern sollen). Dieß ist aus Bentley's Streitschrift gegen Boyle jetzt allgemein bekannt. Natürlich blieb man aber bei diesem Rothanmahlen in der Folge nicht stehn. Daß sich die komischen Acteurs zuweilen auch grüne Gesichter mahlten, sagen die Scholien zu Aristophanes Rittern 519. ἐχρίοντο τῷ βατραχίῳ (eine grüne Saftfarbe von der Pflanze βατράχιον nach dem Hesychius s. v. βατραχίς. Vergl. Olear. zum Philostratus p. 73.) τὰ πρόσωπα πρὸν ἐπινοηθῆναι καὶ τὰ προσωπεῖα. Wollte man recht furchtbar erscheinen;

so

so schwärzte man sich mit Ruß. Daher Merkur, wenn er in den Kinderstuben des Olymps die μορμὼ macht, σποδιῇ κεχρήμενος αἰθῇ, des brandigen Rußes gebrauchend, beim Callimachus H. in Dian. 69 vorgestellt wird. Das Berußen wurde in der Folge ein Fastnachtsspiel in den alten Saturnalien S. Lucian Saturn. c. 2. T. III. p. 386, so wie das Beschmieren mit Most zu einem kurzweiligen Spiel τρυγοδίφησις Pollux IX. 124. Anlaß gab, wo jemand aus einem Topf mit Most etwas mit den Lippen herausuchen mußte. — Merkwürdig ist die Sitte, daß die Bacchantinnen an den trieterischen Orgien sich das Gesicht mit Gyps weiß tünchten, μυελὸι γύψῳ, wie ihn Nonnus in den Dionysiacis einigemal erwähnt. S. Musgrave zu Euripides Bacch. 457. Einst besalbte Diana sich und ihre Nymphen das Gesicht mit Koth, um den Nachstellungen des Flußgottes Alpheus zu entgehn. Pausan. VI, 22. p. 217. Auch dieß gab wahrscheinlich zu einer religiösen Mummerei Anlaß. Man sieht, wie vielfältig dieß Bemahlen des Gesichts in alten Gebräuchen und Religionshandlungen vorkommen mußte.

Digitized by Google

IX.

Der Arcadische Sonnenhuth.

Vieles hieher gehörige hat schon Cuper ad Apotheosin Homeri p. 154. f. Noch fleißiger hat Valkenaer zu Theokrits Adoniaz. p. 343—46. alles zusammengestellt, sich aber doch nicht auf den Huth unsers Menippus besonnen. Auch lassen sich die verschiedenen Gattungen dieser Sonnenhüthe vielleicht noch genauer bestimmen, da sie vermuthlich sehr von einander abwichen. Der gewöhnliche Thessalische und Macedonische Sonnenhuth (πέτασος mit dem thessalischen, καυσία mit dem macedonischen Namen vergl. Jacobs zu den Analecten Animadu. Vol. II. P. I. p. 294.) hatte allerdings einen breiten Rand (ἡλιοτρὴς κυνῆ heißt er in Sophocles Oed. Col. 335), aber dieser Rand war nur einfach. Hingegen die arcadischen (und der Huth des Menippus heißt πῖλος Ἀρκαδικὸς) oder peloponesischen Sonnenhüthe hatten am Saum des breiten Randes noch einen neuen Umschlag, der herabhing, und einen senkrecht stehenden äußern Rand bildete, dergleichen Strohhüthe in manchen Provinzen Teutschlands die Weiber noch jetzt tragen. In einem satyrischen Drama des Sophocles, Inachus, erschien die Iris in einer solchen arcadischen Κυνῆ oder Schirmhuth. Der Chor, den sie angeflogen kommen sah, rief aus: γυνὴ τίς ἥδε; κυκλὰς Ἀρκαδικῆς κυνῆς (nach Toups treffender Verbesserung in der Epist. Crit. p. 42. Lipsi.) d. h. was ist das für ein Weib? man sieht nichts als den Umkreiß eines arcadischen Huthes an ihr. Dieß alles wissen wir aus den Scholien des Aristophanes Aves 1203, wo Aristophanes den So-

phos

phocles parodirend seine Iris auch in einem solchen Huthe angeflogen kommen läßt. Nun heißt aber κύκλας auch bei den Römern Cyclas, ein runder Weiberrock (eigentlich nur die rundherumgehende steife Falbel. S. die Citata von Burmann zu Properz S. 836.) Der äußere Rand hatte also noch eine herabhängende Einfassung, und auf diese, die um den Rand herum einen Gürtel bildete, hatte Menippus den Zodiacus abbilden lassen. Ich vermuthe, daß dieß nicht eigentlich gewebt, sondern im bunten Stroh oder Binsen eingeflochten gewesen sey. Denn um der Leichtigkeit und Wohlfeilheit willen trug man diese Hüthe nicht bloß aus Filz (dieß war das gewöhnlichste Material), sondern auch aus Halmen und Binsen geflochten. Die Laconischen Weiber nannten einen solchen Huth Σαλία. (laconisch, statt θολία) und dieß erklärt Hesychius l. v. πλέγμα καλάθῳ ὅμοιον. Diese Körbchen waren häufig auch aus bunten Binsen oder Weiden geflochten, und hatten allerlei Arabeskenzierrathen. S. Vasengemälde. III, 43.

X.

Statisten in der alten Tragödie.

Man weiß, welchen ungeheuern Aufwand, welche Vorbereitungen in der Musik- und Tanzschule, welche Summen zu Gastmälern selbst nach der Vorstellung, die Choragie oder die Ehre im Namen seiner Zunft einen tragischen Chor aufzustellen, in Athen kostete. Für Spiel viel zu viel, sagte jener Spartaner in einer merkwürdigen Stelle beim Plutarch

tarch Sympos. VII, 7. p. 322. Hutt. S. Wolfs Prolegg. zur Leptinea des Demosthenes p. CXIX, und die Prolusion Quatuor aetates rei scenicae apud veteres p. 11. Natürlich suchte man also auch hier Ersparnisse zu machen, wo sichs mit Anstand thun ließ. Dahin gehörte, daß einige unter den Choristen, etwa die hintersten, bloß die Zahl füllten, und übrigens ganz stumm waren, während die andern sangen. Menander hat davon ein sehr artiges Gleichniß (Menandri Reliquiae p. 221. Cler.)

— ὥσπερ τῶν χορῶν
Οὐ πάντες ᾄδουσ', ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινές
Ἢ τρεῖς παρεστήκασι, πάντων ἔσχατοι
Εἰς τὸν ἀριθμόν.

Die letzten Worte erklären das bekannte Horazische Ep. I, 2. Nos numerus sumus et fruges consumere nati, wo ich am liebsten an solche stumme Statisten, die sich von den Choragen nur füttern ließen, denken möchte. — Wahrscheinlich stellte man da, wo es die Umstände erlaubten, statt der lebendigen Statisten nur angezogene Puppen hin, woraus man wohl auch den Ausdruck κωφὸν πρόσωπον für eine jede stumme Statistenrolle erklären muß, mit Rücksicht auf die Bedeutung des Worts κωφός für hohlköpfig, dumm. S. Valkenaer ad Ammon. II, 14. p. 136. Im Trauerspiel hieß ein solcher Statist δορυφόρημα, weil man sie am meisten zu Trabanten der Tyrannen brauchte. S. zu Hesychius T. I. c. 1025, 9. Dieß läßt sich fast mit Gewißheit aus einer bis jetzt fast ganz übersehenen Stelle im Νόμος des Hippokrates p. 3. ed. Mackii p. 2, 5. Foes, darthun. Schlechte Aerzte, die nur den

Na-

Namen der Kunst führen, ohne die Kenntnisse zu besitzen ὁμοιότατοί εἰσι τοῖσι παρεισαγομένοισι προσώποισι ἐν τῇσι τραγῳδίῃσι. Ὡς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν καὶ ἐσθῆτα καὶ πρόσωπον ὑποκριτὲ ἔχεσι, ἔστι εἰσὶ δὲ ὑποκριταὶ, — so gäbe es auch viele Aerzte dem Namen nach, aber der That nach sehr wenige. Hieraus erhellet deutlich, daß man zuweilen große Puppen, Gliedermänner, (mannequins) ganz wie Schauspieler herausgeputzt und zur Parade hingestellt hat. Daher vergleicht Lucian Toxar. c. 9. T. II. p. 516. die Freunde, die in der Noth nicht aushalten, mit solchen Parademasken κωφοῖς προσώποις ἐοικότες ἃ διηρεμένα τὸ σῶμα καὶ κεχηνότα παμμέγεθες ἐδὲ τὸ σμικρότατον φθέγγεται. Eben darauf beziehe ich auch den Vers des Aristophanes Ran. 944. πρόσχημα τῆς τραγῳδίας, γεύζοντας ἐδὲ τεῦ. Vielleicht hießen diese geputzten Puppen eigentlich προσχήματα, welches später von allem gesagt wurde, was nur auf Prunk berechnet ist. S. Wesseling zu Diodor T. I. p. 119, 83. und zum Herodot p. 384, 87. ingleichen die Erklärer zum Thomas Magister S. 758.

Digitized by Google

III.

Erklärung der Kupfertafeln.

Nicht Weiber, nein, Gorgonen nenn ich sie! so ruft die geängstete Pythia zu Anfang der Eumeniden des Aeschylus, als sie die Furien zuerst im innern Heiligthume des Tempels erblickt hatte. Von der Gorgonengestalt gieng also der tragische Dichter bei der Bildung seiner Furien zuerst aus. Und so ist auch der sogenannte Meduſenkopf gleichsam der Keim oder Prototyp, aus welchem wenigstens die Gesichtsmaske in jener theatralischen Furiengestaltung abgeleitet und dargestellt werden muß. Wie nun der Meduſenkopf von der scheußlichsten Mißgestalt, die ihn aus der ursprünglichen Gorgonenfabel anklebte, durch den Beitritt der verständigern Kunst, die in der Schönheit und Mäßigung ihr Grundgesetz erkennt, nach und nach zu jener ernsten, doch rührenden

den Schönheit entwickelt und gleichsam emporgeläutert wurde, die wir auf einigen noch vorhandenen Marmorn und geschnittenen Steinen erblicken und zu bewundern nie satt werden können: so finden wir auch die ganze Furienfigur, so roh und zurückschreckend sie auch aus den Händen des Aeschylus, des Vaters aller tragischen Schreckniſſe hervorgegangen war, nach und nach bei zunehmender Bildung und Verfeinerung des Kunstgeschmacks jener zurückschreckenden Häßlichkeit entbunden, und erst auf den Theatern selbst, wo sie noch immer in den Trauerspielen auftrat, ohne allen Zusatz der frühern Häßlichkeit, prächtig ausgeschmückt, dann auch von bildenden Künstlern bis zur wahren Schönheit erhöht, und nur durch gewisse leisere Andeutungen noch furchtbar.

Es schien daher zweckmäßig, gleich auf der Titelvignette die Geschichte der Medusenmaske sinnlich darzustellen, und dazu drei Abbildungen nach den verschiedenen Behandlungen dieses Gorgonenkopfs in der Antike auszuwählen. Die erste und kleinste Figur ist die getreue Nachbildung einer Münze von der alten Stadt Populna in Etrurien, auf deren Veranlassung Eckhel (in seinen numis anecdotis p. 12.) über diese uralte Vorstellung der Gorgonenmaske ausführlicher gehandelt hat. Die griechischen Städte Neapolis, Abydos, Parium u. s. w. liefern uns bei Pellerin, Sestini u. a. *) dieselbe häßliche Gorgonengestalt, und mag auch die Veranlassung, wodurch

*) Am deutlichsten auf den schönen Pariser Münzpasten der Mionetschen Sammlung n. 447 auf einer Münze von Neapolis, und n. 829 von Parium in Mysien.

durch jene Städte zur Wahl dieses Schreckenbildes bewogen wurden, gewesen seyn, welche sie wolle: so ist so viel deutlich, daß wir in ihm die älteste Gorgonenmaske erblicken. Der grinzende Spott mit der herausgestreckten Zunge, das aufgedunsene, breitgequetschte Gesicht, die borstigaufsträubenden, oben emporgeschlängelten Haare erinnern lebhaft an die fürchterlichen Masken, die neuere Weltumsegler selbst auf den friedlichen Südseeinseln gleichfalls als Entzauberungsmittel an den Küsten und neben den Morais aufgestellt fanden. Diese, wie jene, hatten wohl ihren Entsprung in den aufgehangenen Köpfen erschlagener Feinde. Gerade in solcher Gestalt erscheinen auch die Gorgonen selbst in dem von mir in der Abhandlung (S. 16) angeführten Vasengemälde bei Hancarville, jenem merkwürdigen Polychrom, worauf das ganze Abentheuer des Perseus mit der Medusa abgebildet ist. — Die zweite Figur dieser Münze gegenüber stellt uns einen Medusenkopf aus Glasmasse vor, der als eine Zimmerverzierung irgendwo eingesetzt gewesen ist. *) Hier ist an keine ver-

*) Caylus, aus dessen Recueil d'Antiquités T. III. pl. 81. das Bild genommen ist, bekam das Original aus Rom zugeschickt. Die Figur ist in Relief wahrscheinlich mit dem Rädchen (touret) nach der Stemschneiderweise gearbeitet. Denn man bediente sich des dick gegossenen Glases in großen Massen zur Verzierung der Zimmerwände, wie wir uns derer Glasspiegel und Trumeaux bedienen, und man gravirte Reliefs in die breiten Glastafeln. S. Caylus in den Memoires de l'Acad. des B. Lettr. T. XXIII. p. 362. ff.

verzerrte Fratze mehr zu denken. Denn wie könnte dieß im edeln, reinen Geschmack des Alterthums zur schmückenden Zierrath dienen? Aber ein Hauptcharakter, das breitgedrückte, gedunsene ist doch geblieben, und eben dadurch steht diese Figur zwischen der ursprünglichen Häßlichkeit des eigentlichen Gorgonenkopfs und dem vollendeten Ideal des schönen Medusenhauptes mitten inne. Als Musterform des letztern ist hier die Maske gewählt worden, welche sich auf dem prächtig gearbeiteten Brustharnisch einer berühmten Büste des Kaisers Adrian im Capitolinischen Museum befindet. Man hätte eben so gut die berühmte Rondininische Meduse aus Guattani wählen können.*) Allein Hr Prof. Meyer hatte die Güte, dem Zeichner und Kupferstecher Hrn. Müller einen trefflichen Abguß in Stucc von der Maske auf dem Brustharnisch mitzutheilen, und da sie meines Wissens einzeln noch gar nicht abgebildet, sondern nur mit der ganzen Büste von Bottari im Capitolinischen Museum eben nicht zu ihrem Vortheil vorgestellt worden ist: **) so glaubte ich, daß den Liebhabern gerade diese Abbildung um der Neuheit willen hier die willkommenste seyn würde. Freilich mußte auch durch die verständigste Copie im flachen Kupferstich unsäglich viel von der Schönheit des Originals verloren gehn. Doch wird auch noch in diesem Schatten von einem Schatten der aufmerksamere Beobach-

*) In dessen Monumenti antichi inediti per l'anno 1788. Aprile tab. II sie abgebildet steht. Guattani spricht p. XXXV mit großer Begeisterung davon.

**) Im Museum Capitolinum T. II. tav. 33.

achter die sichere Andeutung jener ernsten Schönheit nicht verkennen, die den eigenthümlichen Charakter des hohen und großen Stils der griechischen Kunst ausmacht, und selbst schon bei den spätern Griechen und Römern dem herrschenden Bestreben nach Zierlichkeit und Grazie fast ganz aufgeopfert wurde. Man darf annehmen, daß auf einer der vollendetsten Büsten aus dem Zeitalter Adrians, des geschmackvollesten aller römischen Imperatoren, gerade in diesem Ornament des Brustharnisches dem Bildhauern ein Muster des alten hohen Stils vorschwebte, und daß wir es also mit einem Kunstwerke zu thun haben, dessen Grundzüge einer weit frühern Epoche der Kunst zugehören. Hier ist keine Spur mehr von der breiten Unförmlichkeit des frühern Medusenkopfes. Nur die melancholische Trauer, die uns auch aus den berühmten Profilen der Strozzischen und Ottobonischen Medusa *) so rührend anspricht, und beim längern

 gern

*) Beide konnten hier darum nicht gewählt werden, weil es um eine Vorstellung im vollen Gesicht zu thun war. Man sollte die Strozzische Medusa im Kabinet zu Florenz (Gori Mus. Florent. T. II. tab. 7.) nach ihrem Meister die Solonische, und die Ottobonische, die nun im Besitz des Lords Carlisle in England ist, die Sosicleische nennen, wie schon Stosch in seinen Pierres gravées pl. 63. 65 gethan hat. Beide sind als Musterformen für zwei zahlreiche Familien geschnittener Steine, deren Verzeichniß bei Tassie noch um ein großes vermehrt werden könnte, anzusehn. Die zwei berühmtesten Nachahmungen der Sosicleiischen sind im Wiener Cabinet bei Eckhel pl. 31 und im Petersburger, im Cabinet du Duc d' Orleans T. I. pl. 95.

Digitized by Google

gern Anschauen in jene süße Schwermuth versenkt, in welcher wir wirklich etwas von der hinstarrenden Entseelung empfinden, die einst die Medusa über alle ihre Beschauer ausgegossen haben soll, ist auch dieser Maske ganz unverkennbar eingedrückt. Wie viel ließe sich nicht über diese lieblich erhabene Kunstdichtung, über dieß Zauberhaupt der Medusa, auch zur Belehrung und Beherzigung der neuen Künstler, die eher in umgekehrter Ordnung das Hohe und Schöne zum lächerlichen oder ärgerlichen Zerrbilde herabzuziehn bemüht sind, jetzt noch anführen,*) wenn dieß die schicklichste Gelegenheit dazu wäre. Hier kann ich nur noch die Nachricht mittheilen, die ich der Güte meines Freundes, des Hrn. Prof. Meyer über die drei vorzüglichsten Marmorbilder dieser Gattung in Rom verdanke.

„Medusenköpfe, in Marmor gearbeitet, sind mir in Rom drei als vorzügliche Werke der alten Kunst bekannt geworden. Der erste ziert den Brustharnisch einer außerordentlich schönen Büste des Hadrian im Capitolinischen Museum, man bemerkt nichts Scheußliches oder Erschreckendes darin, und der Künstler, dem Gesetz der Schönheit treu, glaubte ohne Zweifel dadurch, daß er seine Medusse als Maske dargestellt, schon hinlänglich für die Bedeutung gethan zu haben. Die berühmte Rondininische Medusse ist ebenfalls in Form einer Maske gebildet über Lebensgröße und ungemein fleißig ausgeführt. Die Formen sind von einem

*) Sehr lehrreich für das Studium des verschiedenen Stils in der Behandlung dieses Gegenstandes ist die Betrachtung der 50sten Kupfertafel in Tassie Catalogue.

nem großen Charakter und im Ausdruck liegt etwas Wildes und Schreckliches; der geöffnete Mund läßt die Zähne sehen, um zu hauchen. Die Meduse im Pallast Lanti unterscheidet sich von der Capitolinischen und der im Pallast Rondinini dadurch, daß sie keine Maske sondern ein ganzes Haupt ist, und geschlossene Augen hat. Ein wunderbar gemischtes Ideal von Anmuth und Schreckniß, von lieblicher Form und wildem Charakter. Die garstige moderne Nase und der übel restaurirte Mund schwächen die gute Wirkung, welche das Werk ursprünglich gethan haben muß."

Auf der ersten colorirten Kupfertafel ist ein Versuch gemacht worden, die Figur der Furien, wie sie Aeschylus wirklich in seinen Eumeniden aufs Theater brachte, bildlich darzustellen. Hr. Prof. Meyer hat die Güte gehabt, die Figur nach meinen Angaben zu entwerfen und auszumahlen. Die Belege hierzu befinden sich im ersten Theil der vorstehenden Abhandlung, so weit sich die Spuren in einer noch sehr wenig aufgehellten Region des Alterthums verfolgen ließen, zusammengestellt.*) Der Schauspieler und Tänzer, welchem der tragische Dichter die Rolle einer Erinnys zugetheilt hatte, mußte sein Haupt in eine Gorgonenmaske stecken, deren charakteristische Kennzeichen ein struppichtes, schlangenartig auseinander sträubendes Haupthaar, die grinzende Oeffnung des Mundes, die weit heraushängende Zunge und Augenöffnungen, aus welchen Blut hervorquillt, gewesen seyn mögen. Daß eine solche Maske aus Fellen oder zusammengeleimter Leinewand leicht bereitet, schwarz-

*) Man sehe die Resultate oben S. 32.

schwarzbraun übermahlt, mit fletschenden Zähnen und einem heraushängenden, durch einen Anstoß von innen leicht beweglichen Lappen, der in Form einer Zunge geschnitten war, füglich versehn werden konnte, leidet eben so wenig einen Zweifel, als daß, da bekanntlich die alten Masken den ganzen Kopf von vorn und hinten bedeckten, durch struppichte Büschel rings herum aufgeleimter Haarbüschel die fantastischen Gestalten des Gorgonenhauptes für die Entfernung, aus welcher eine solche Figur auf einer Bühne erschien, die in ihrem Umfang mehrere tausend Zuschauer faßte, sich bis zu einem gewissen Grad von Täuschung nachahmen ließen. Durch die auf beiden Seiten weit ausstäubenden Haare erhält die ganze finstre Gesichtsgestaltung jene breitgedrückte Form, die bei einer Maske, die den ganzen Kopf des Schauspielers umschließen sollte, nicht ohne wesentliche Unbequemlichkeit einen so breiten Umfang erhalten haben würde. Zwei gelbgrüne Nattern dienen als Kopf- und Haarbinde, ein Schmuck, der schon auf den uralten Gorgonenmasken in Münzen (wie die auf der Titelvignette) nicht vermißt wurde. Die Schleifen dieses Bandes knüpften auch schon hier höchstwahrscheinlich zwei Natternköpfe, die man nach einer von den Mysterien des Bacchus entlehnten Sitte über beide Schläfe hervorgehn ließ. Die Schattirungen von braun und schwarz unterschied das Alterthum dann am wenigsten, wenn von Gegenständen aus dem dunkeln Orcus die Rede war. Man darf daher annehmen, daß der Ueberzug von Leder oder Leinewand, welcher die unbedeckten Theile des Körpers als schwarz bezeichnete, nicht gerade so schwarz wie Kohle oder die Rabenfittige der Mutter Nacht gewesen seyn dürfen. Auch hätte dann das schwarze Gewand, womit die übrigen

Digitized by Google

gen Theile des Körpers verhüllt waren, bei weitem nicht den sinnlichen und mahlerischen Eindruck machen können, der wenigstens zum Theil durch eine verschiedene Nüancirung des Dunkeln möglich war. Hierdurch sah sich Hr. Meyer bewogen, die Hautfarbe der Furien überall nur schwarzbraun anzugeben, und gerade dadurch wird, wie mich dünkt, der Eindruck des Ganzen nur desto grausender und unangenehmer. Da Aeschylus ausdrücklich seinen Erinnyen eine Aehnlichkeit mit den Harpyen beilegt, so ist diese hier theils durch die widrige Magerkeit und gestreckte Länge des hagern Körpers überhaupt, theils durch die krallenartig eingebogenen Finger an der verlängerten Hand ausgedrückt worden. Zum Kostum der Aeschyleischen Furie gehört ferner ein einziges schwarzes Gewand, eine Tunika in Schnitt und Form der altdorischen Tracht. Lang und eng schließt sie sich an den Körper. Denn das üppige, faltenreichere, ionische Gewand widerspräche in dieser Figur durchaus den Begriffen des Alterthums. Das enge Gewand war auch den Griechen, wie der Sack des büßenden Orientalers, ein Zeichen der strengen Lebensart, der Abhärtung, der Trauer. Mit einem breiten rothen Gürtel gürtete auch Menippus sein Furiengewand und die eheſcheuen Lucaniſchen Jungfrauen, die der Geſchichtſchreiber Timäus in Furientracht einhertreten läßt, bedienten ſich gleichfalls deſſelben. Suidas nennt ihn einen perſiſchen Gürtel, und dieß berechtigt uns, auch an dieſem Gürtel herabhängende Troddeln und Franzen von Leder, Wolle u. ſ. w. anzunehmen, der aber hier natürlich die Geſtalt von gekräuſelten Schlangen und Natterngezücht erhielt, und uns die Stellen ſpäterer Dichter daraus zu erklären, wo ſich Tiſiphone, oder Alekto, nachdem ſie im hölliſchen Tha-

Digitized by Google

lamus ihren Putz geordnet, um das Ganze zu vollenden noch eine oder mehrere Schlangen um ihre Hüften gürten. Orpheus nennt in einer mystischen Hymne die Furien Thierumkleidet. Dieß würde sich am füglichsten von einer im Alterthum sehr gewöhnlichen Einfassung von schwarzen Schaaffellen, die um den Leibrock herumlief, einer Katonake, wie sie der Athenienser nannte, erklären lassen. Diese Besetzung, welche eigentlich nur zu einer Nothhülfe beim Mangel des gewöhnlichen Gewebes diente, *) kommt unserm Furienkostum ungemein zu statten, und durfte daher hier am allerwenigsten vergessen werden. Rothe kretensische Jägerschuhe geben die Alten ausdrücklich den tragischen Furien, und als gewandte, ihrer Beute nie verfehlende Springerinnen, als Jägerinnen, die den Mörder stets auf seiner blutigen Fährte verfolgen, und in gewaltiger Hetze nachkeuchend ihn sicher ergreifen, umschlingen und aussaugen, führt sie auch Aeschylus an vielen Stellen seines grausenden Trauerspiels ein. Die Furchtbaren bedürfen keiner kunstreichern Beflügelung. Auf ihren Schwung

*) Jede Tunika, jedes Gewand wurde als ein für sich bestehendes Ganze gleich fertig gewebt. Einige Schnallen hielten es zusammen. An Schneiden und Zusammennähen war wenig zu denken. Wo nun der äußerst dürftige von stehenden Weberinnen umschrittene Weberstuhl das Gewand nicht lang genug zu fertigen vermochte, da mußte man mit angestoßenen Besetzungen von Fellen u. s. w. nachhelfen. So lehrt die Noth Falbeln und Borduren machen, die dann der Reichthum in Purpur färbte, und wohl gar mit kunstreichen Mäandern umzingelte, wie wir sie auf der zweiten Tafel erblicken.

Digitized by Google

Schwungsolen durchschneiden sie mit Götterschnelle, unermeßliche Räume über Land und Meer. Im schnellbrausenden Ansprung erblicken wir auch unsere Furie, und erinnern uns dabei noch einmal an die Schreckensworte in unserm Aeschylus (V. 357)

Furchtbar aus den Höhen stürmend
Tret ich mit des Fußes Lasten
Nieder, dem enteilenden Verbrecher
Sturz bereitend, namenlose Quaal!

Endlich schwingt sie statt jener Drachen- und Fackelbewaffnung der übrigen Tragiker nur einen langen eschenen Stecken oder Stab und vergegenwärtigt uns durch diese strafende Geberde nicht nur jenes Bildwerk auf dem Kasten des Kypselos, wo die rächende Dike sich des Steckens zur Züchtigung der Adikia oder der Bosheit bedient, sondern erscheint uns auch schon durch diese symbolische Handlung in jenem gewaltigen Zuchteifer, der spätere Dichter veranlaßte, sie gar zu wirklichen Henkerinnen in der Unterwelt umzuschaffen. In diesem Aufzug ließ Aeschylus die zürnenden Gestalten der Erinnyen erscheinen. Man denke sich funfzig dergleichen Unholdinnen einen Kettentanz um den geängsteten Muttermörder knüpfend mit den erschütternden Drohungen, die ihnen Aeschylus während dieses Reigen in den Mund legte, und man wird wenigstens durch eine leise Anwandlung des Schreckens sich berührt fühlen, der einst das ganze athenische Volk bei der ersten Aufführung dieses Stücks ergriffen haben soll.

Doch

Doch nicht immer betraten so gestaltete Erinnyen die Bühne des atheniſchen Theaters. Nach dem Zeitalter des Pericles und Phidias mußten auch hierüber andere Vorſtellungsarten in Umlauf kommen. Der verfeinerte Geſchmack verwarf die gräßlichen Verbildungen ſelbſt auf der tragiſchen Szene. Zum Glück haben uns die Zeichnungen auf alten griechiſchen Vaſen, denen wir ſo viele köſtliche Ueberreſte aus der blühendſten Periode der griechiſchen Kunſt verdanken, auch noch die ganze Szenerey der Eumeniden, oder wenigſtens eines ſehr verwandten Stücks aufbewahrt. Da iſt die Furie mit allem Prunke des tragiſchen Coſtums, ohne alle Beimiſchung körperlicher Häßlichkeit, herrlich aufgeſchmückt. Durch Schlangen und Fackeln, ihre unzertrennlichen Begleiter, auch dem ungeübtern Auge erkennbar, zeigt ſie ihre Schreckniſſe mehr durch die Handlung, als durch körperliche Mißgeſtalt. Nach einem ſolchen, bis jetzt noch nicht bekannt gemachten Vaſengemälde *) hat Hr. Prof. Meyer die ſchöne Furie — oder ſollten wir ſie nicht gleich mit dem ihr nun allein gebührenden Namen Eumenide nennen! — auf der zweiten colorirten Kupfertafel entworfen. Sie gleicht in allem der Originalzeichnung, die ich der Güte meines Freundes, des Bürgers Millin in Paris verdanke. Nur die Fackel in der linken Hand iſt hier hinzugefügt worden, da ſich mit Recht vermuthen läßt, daß der griechiſche Künſtler nur durch die Kleinheit des Raums beſchränkt ſie dort weggelaſſen habe. Das Vaſengemälde

*) In der ſchönen Sammlung des Bürgers Parois in Paris. Siehe oben S. 90. ff.

Digitized by Google

mälde selbst konnte hier in Absicht auf die Farbe nicht zum Muster dienen, da ich der Gefälligkeit des H. Millin nur den farbenlosen Umriß verdanke. Allein theils kamen uns hierbei Bonarotas Angaben auf einer Kupfertafel zu Demster's Etruria (Taf. LXXXVI.) zu Hülfe, wo er mit einer lobenswürdigen Genauigkeit auch die Farben angegeben hat, die auf dem colorirten Relief in Terra Cotta, den Brudermord des Polynikes und Eteocles vorstellend, *) auch bei der Darstellung der dabei angebrachten Furie gebraucht sind; theils ließen sich aus unbezweifelten Angaben alter Schriftsteller über die Pracht der alten Theaterkleidung auch für die Färbung unserer Gewänder allerlei nützliche Folgerungen ziehn. Auch so war die Aufgabe, diese Figur ganz im Geiste des Alterthums zu coloriren, noch immer mit bedeutenden Schwierigkeiten verknüpft. Doch der durch Beschauung und Nachbildung der noch erhaltenen Ueberreste alter Gemälde in Rom und Neapel vielfach geübte Kunstsinn des Meisters, der hierbei nicht bloß die Zeichnung sondern auch die Colorirung zu übernehmen die Gefälligkeit hatte,**) bürgt jedem Alterthumsliebhaber vor die Aechtheit der hier gewählten Farbengebung. Liebhaber wissen, wie sehr man neuerlich in Paris, seit Talma die schöne Demoiselle Lange zum erstenmal antik

*) Siehe oben S. 82.

**) Weimar besitzt in seinem reichsten Kunsttempel eine Kopie der Aldrobandinischen Hochzeit, die Hr. Prof. Meyer noch im Jahre 1797 in Rom mit der ihm eigenen Genauigkeit kopirte. Man wird nicht satt, sich an diesem lieblichen Kunstwerke zu ergötzen.

Digitized by Google

antik costumirte, sichs angelegen seyn ließ, und wie viel mühsame Untersuchungen und Unkosten man darauf verwandte, um die Theaterkleidungen so viel als möglich auf die wahre Antike zurückzuführen. Glucks Iphigenie in Tauris bedarf auch des Furienkostums. Allein nach den Proben zu urtheilen, die uns ein neues prächtiges Kupferwerk darüber vorlegt,*) möchte doch die strenge, durch keinen Flitter bestochene Critik noch manches gegen diese Novantiken einzuwenden finden. Kenner mögen urtheilen, ob sich dieser Versuch dem Alterthum mehr nähert. Denn nur von Annäherung kann hier überhaupt die Rede seyn. Ich darf wenigstens ohne alle Anmaßung versichern, daß man schon große Uebung und Erfahrung in diesem Fache haben muß, um nur erst die Schwierigkeiten zu fühlen, die sich Versuchen dieser Art stets entgegen stellen werden. Einige Bemerkungen über die vorliegende Figur dürften vielleicht auch hier noch eine schickliche Stelle finden. Das ganze Obergewand mit dem weit vorgehenden Ermeln ist im reichsten Geschmack der alten Theatergarderobe, und heißt mit seinem eigentlichen Namen bei den Griechen eine Xystis.**) Die gemeine Xystis war nur von

*) Die ältern wohlbekannten Costumes du theatre Français sind seit zwei Jahren fortgesetzt oder wieder aufgefrischt worden. Viele Tafeln davon sind wirklich neu. An Farbenpracht hat man es dabei keineswegs fehlen lassen.

**) Die alten Grammatiker sagen, es sey ein tragisches Gewand, wissen sich aber selbst nicht recht herauszufinden. Siehe bei Ruhnkenius zu Tim. Gloss. p. 188. Die Sa-

von Purpur, aber schon dadurch außerordentlich kostbar. Hier sind indeß noch eine Menge Verbrämungen, Besetzungen und Streifen dazu gekommen, wodurch die Kostbarkeit dieses theatralischen Prunkgewandes noch um ein beträchtliches vermehrt werden mußte. Besonders merkwürdig sind die farbigen, zierlich ausgezackten Streifen um die Ermel herum, eine Art von Putz, worauf die Alten wahrscheinlich durch den häufigen Gebrauch der Arm- und Handspangen bei Männern und Weibern geleitet wurden, und die goldenen Muschen, womit das ganze Kleid besäet ist, welches man daher in der Putzsprache des Alterthums ein goldbestreutes nennen kann.

Sache war kurz so. Die Choragen, welche ihren größten Aufwand im Ausschmücken der Chortänzer (παρόδοις τῶν χορῶν nennt es Aristoteles, s. Twining Notes p. 300.) zu machen pflegten, putzten diese vorzüglich in gestickten Purpurröcken heraus. Dieß sind die ἐυστίδες πέλλαι, die Plutarch in der merkwürdigen Stelle vom Luxus der Athener im Theateraufwand vorzüglich mit aufführt de gloria Athen. T. IX. p. 93. Hutt. Die Ἐυστὶς war immer nur ein kurzes Obergewand (ἐπίβλημα nennt es Pollux IV, 116). Es ist die trabea der Römer, die durch die Etrurier eben diese Ἐυστὶς kennen lernten. Nun nannte man aber auch wohl das lange Untergewand, welches in den gewöhnlichen Chören die Choristen trugen (in den Eumeniden konnte dieß später eine Ausnahme leiden, da man sie als kurzgeschürzte Jägerinnen zu kleiden anfieng) von dem vorzüglichern Oberkleid zugleich mit Ἐυστὶς. Ich habe dieß Wort noch nirgends richtig erklärt gefunden. Durch dieß Bild wird man sich die deutlichste Vorstellung davon machen können.

Digitized by Google

kann.*) Das bis auf die Knie geschürzte grüne Untergewand**) und die geschnürten Kothurnen bezeichnen den Begriff der leichtfüßigen Jägerinnen, ohne doch den gewaltsamen Sprung der Aeschyleischen Furie nachzubilden. Der gelbe Kothurn ist über eine purpurne Unterlage geschnürt und hat, was allerdings auf alten Denkmälern eine Seltenheit ist, eine vorn übergebogene Spitze. Dieß kann zugleich zu einem neuen Beweis von immer wiederkehrendem Zirkel der Mode dienen. Denn wer hat nicht von den berühmten Schnabelschuhen (becs de cane) im eilften und den folgenden Jahrhunderten gelesen, die viele Jahrhunderte hindurch das Aergerniß aller frommen Seelen und selbst ein Gegenstand des Verbots eifernder Kirchenversammlungen wurden?***) Am interessantesten würde übrigens der Anblick der reichen Composition jenes ganzen Vasengemäldes gewesen seyn, wovon diese

*) Das griechische Kunstwort für die Sache heißt χρυσόπαστος. χρυσόπαστοι ἐμπεδες kommen in einem Fragment des Eupolis beim Pollux vor VI, 10.

**) Diese grünen theatralischen Gewänder hießen mit dem Kunstausdruck βατραχίδες Pollux VII, 55.

***) Die Juno Sospita zu Lanuvium hatte calceolos repandos, wie Cicero sagt de Nat. Deor. I, 29. und so erscheint sie auch noch auf alten Denkmälern. Die Statue im Museo Pio-Clement. T. II, tab. 21. ist darnach restaurirt. Bekannt sind die poulaines oder geschnäbelten Schuhe aus dem Mittelalter, deren Geschichte Beckmann Vorrath kleiner Anmerkungen über allerlei Gegenstände S. 45. ff. geschrieben hat.

Digitized by Google

diese Figur der neuern theatralischen Furie nur ein kleiner Theil ist.*) Denn erst durch seine Betrachtung würde man die bedeutungsvolle Beziehung dieser Figur auf die ganze Handlung begreifen und würdigen können. Es ist ein wunderbarer Zauber in der Composition dieses Gemäldes, und so geschmückt und schön auch das Aeußere dieser Furiengestalt ist, so schauerlich fühlt man sich doch von der Gewalt der Ehrwürdigen ergriffen, der nur Apollos eigenes Dazwischentreten den Weg zu ihrem geweihten Schlachtopfer, dem Orest, versperren kann.

Um nun aber den Leser dieser Blätter, wenn es ihnen an Zeit oder Gelegenheit fehlen sollte, die von mir angeführten, zum Theil sehr seltenen Kupferwerke nachzuschlagen, wenigstens ein ganzes Gemälde der Art vor die Augen zu bringen, und daran zu zeigen, was eigentlich unter dem mildernden Kunstenphemismus in der Behandlung dieses furchtbaren Gegenstandes zu verstehen sey, ist diesen zwei Kupfertafeln eine dritte mit den Umrissen eines alten Vasengemäldes beigefügt worden, das auch, abgesehn von dem Zweck, zu welchem es hier aufgestellt wird, dadurch merkwürdig ist, daß es ohnstreitig zu den einfachsten und schönsten Compositionen gehört, die uns aus dem Alterthume übrig geblieben sind. Hr. Director Tischbein in Göttingen hat die Güte gehabt, mir von der Kupfertafel, die für die

*) Es würde voreilig und unbescheiden gewesen seyn, meinem Pariser Freunde in der Bekanntmachung der ganzen Zeichnung vorzugreifen, die er für ein eignes antiquarisches Werk aufgespart hat.

Digitized by Google

die zweite Hamiltonische Vasensammlung in Neapel gestochen wurde, die nöthigen Abdrücke zu erlangen.*) Ich beziehe mich in Absicht auf die Erklärung des Gemäldes auf das, was ich oben darüber erinnert habe, dem ich jetzt nur noch die Bemerkung beifüge, daß der Ritter von Italinski in seinen scharfsinnigen Erläuterungen dieser Vasen die Vorstellung aus einem Fragment des Pherecydes**) zu erläutern sucht, nach welcher Orest während seiner Verbannung in Arcadien sich in das Heiligthum der Diana geflüchtet, und als Hülfesuchender auf dem Altar der Göttin gesessen habe, dort aber von den Furien, die ihn zu tödten suchten, schrecklich beunruhigt worden sey. Am sichersten dürfte man wohl dann gehn, wenn man die ganze Vorstellung nicht eben auf eine völlig bestimmte Szene in den Leiden des Orest bezöge, sondern nur überhaupt den auf der Bühne von Furien gequälten Orest.

(Sce-

*) Die Vase, worauf das Gemälde selbst sich befand, ist mit allen übrigen der unschätzbaren Sammlung des Ritters Hamilton auf dem Schiffe untergegangen, daß diese Kunstschätze aus dem bedrohten Neapel nach England bringen sollte. Welches Verdienst hat sich der würdige Tischbein dadurch erworben, daß er uns wenigstens den Schattenriß dieser nun auf immer verlornen Kunstwerke in der vier Bände starken Collection of Engravings of ancient Vases zu erhalten suchte! Das hier mitgetheilte Kupfer befindet sich in jener Sammlung, deren Anschaffung durch Hr. Tischbeins Anwesenheit in Deutschland jetzt so sehr erleichtert wird, Tom. III. tab. 32.

**) In den griechischen Scholien zu Euripides Orest V. 1645.

Digitized by Google

(scenis agitatum Oresten Virg. 4, 471) darin erblickte, eine Situation, die in der Bilderbibel des mythischen Alterthums dem Künstler, wie dem Moralisten einen ungemein reichen, und darum sehr willkommnen Stoff darbot. So wie hier die Erinnyen gebildet sind, hat sie die besänftigende, dem unwandelbaren Gesetze der Schönheit stets huldigende Kunst der Griechen mit geringen Veränderungen stets gebildet, behende Jägerinnen, in Kothurnen, mit der aufgeschürzten Tunika, nicht durch die Häßlichkeit der Form, sondern durch die Wirkung grausend. Und diese ist in der ganzen Stellung des flüchtenden, vom Graus und Entsetzen ergriffenen Orest so sprechend ausgedrückt, daß auch der sprachseeligste Cicerone seinen Wortstrom dadurch auf einmal gehemmt fühlen müßte. Der Moment seines athemlosen Hinstürzens auf den Altar ist sehr dichterisch durch das Abfallen des laconischen Reisehuthes (pileus) ausgedrückt. So vergiebt der verständige Kunsteuphemismus der furchtbaren Allgewalt seiner Strafgöttinnen nichts durch die ihnen geliehene Schönheit. Ex mahlte Eumeniden, und sie sind Erinnyen!

Jena,

gedruckt bei Johann Michael Mauke.

Digitized by Google

Man bittet folgende Druckfehler zu verbessern:

S. 3 Note am ang. sagt O — am ang. O. sagt
" 7 l. 10 für sein Tr. — für seine Tr.
" 10 Note l. 18 τιθήμενος — τιθέμενος
" 13 l. 2 v. unt. Chorphoren — Choephoren
" 14 Note l. 5. im Zeitaltern — Zeitalter.
" " Text l. 3 bekannte — bekannten.
" 23 Note l. 4 Scholern — Scholien.
" " Text l. 2 beschwieget — beschwinget.
" 35 Note l. 6 ad Amstel. — ed. Amstel.
" 38 Note l. 9 das — dem.
" 40 l. 7. Sprüngen — Springen.
" 41 Note l. 12 Schulen — Schuhen.
" 42 l. 17 Knotensteben — Knotenstecken.
" 51 l. 8 Timanthus — Timarchus.
" 61 Note l. 6 v. unt. etymologischen — etymologisch
" 67 l. 16 keinen — keinem.
" 70 Note l. 17 in gebrannter) Erde. S. Bellori — in gebrannter Erde. (S. Bellori.
" 96 l. 4 the hiss — they hiss
" " l. 5 flash in their eyer — flash in their eyes.
" " l. 16 the point — they point.
" 105 l. 2 von unten herauf δοξ. Ερινύς.
" 114 Z. 10 ließ ἀφρωδης.
" 117 Z. 31 l. verstorbene.
" 126 Z. 24 l. Κωφός.

Digitized by Google

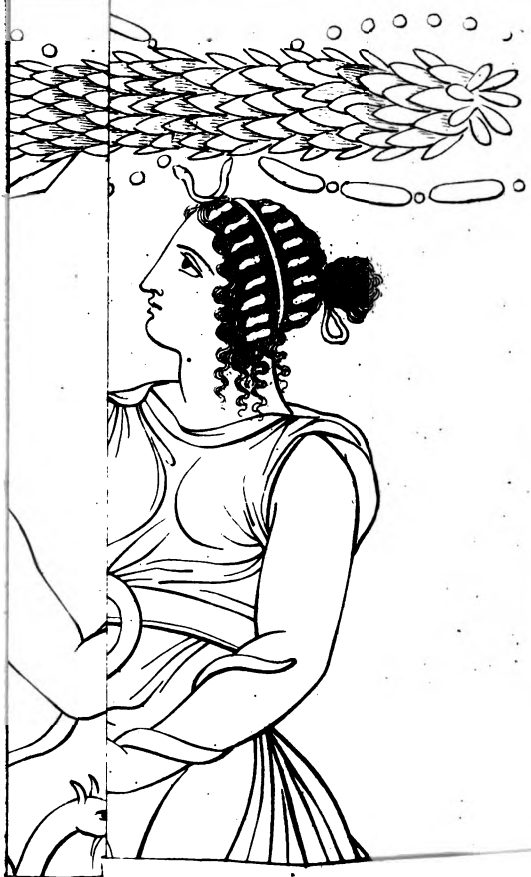
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Tab III



Digitized by Google

Digitized by Google